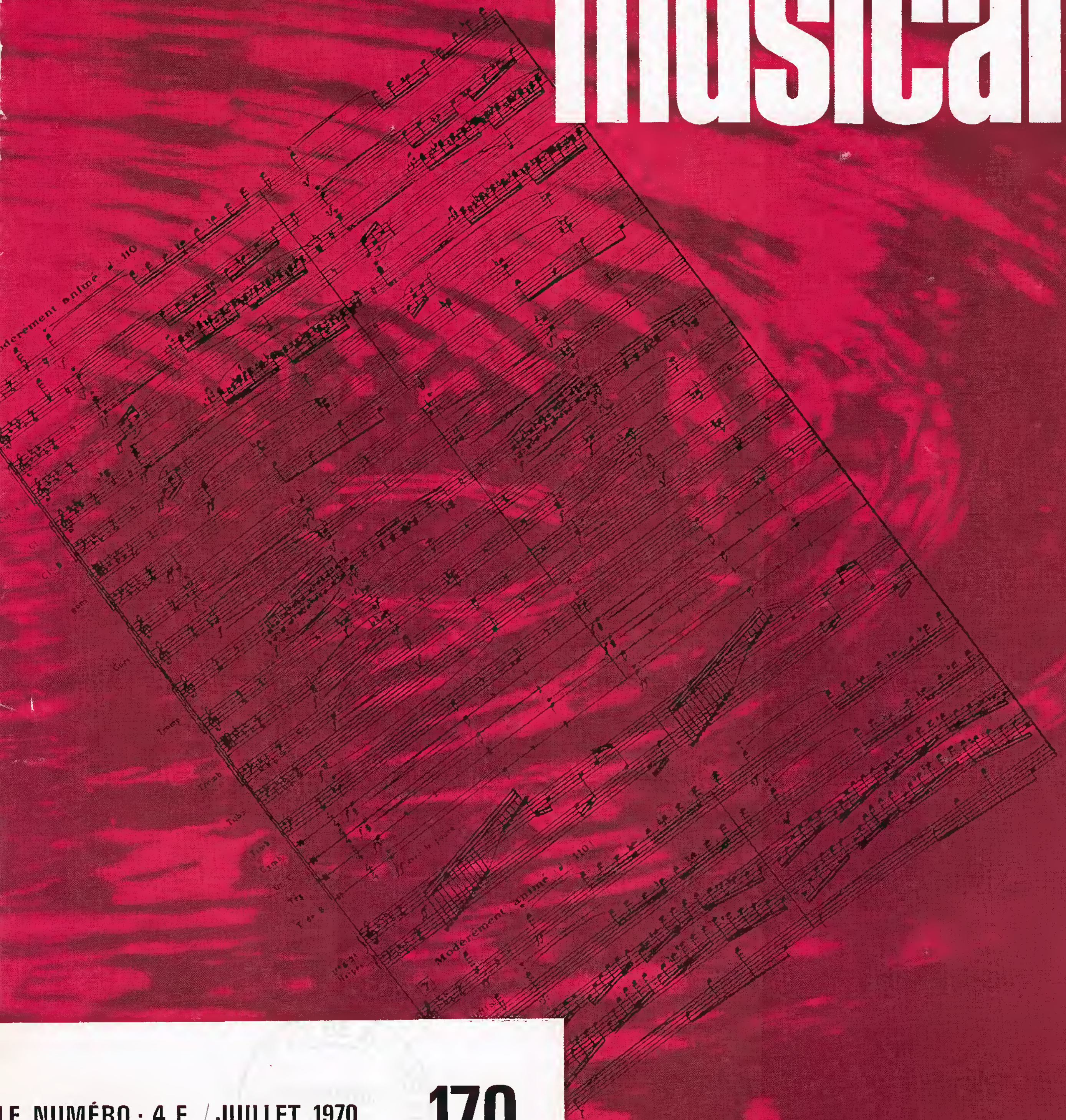
l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE



LE NUMÉRO : 4 F. / JUILLET 1970

170

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **3, rue des Ecoles - 77 - Bois-le-Roi (S.-et-M.)**

Téléphone : **437-69-91** C.C.P. : PARIS 1809-65

Fondateur : R. VIEUXBLÉ Directeur : A. MUSSON

(1) Dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine

(2) Au Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine).

(*) C'est à M. VEYRIER, délégué du Comité de Lecture pour les Conservatoires, que doit être adressée toute correspondance concernant ces établissements (rapports, articles, etc...) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements.

Abonnements :

1° Abonnement simple (10 numéros par an) .... France : **F 28** - Etranger : **F 34**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 iconographies par an) : France : **F 37** - Etranger : **F 43**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

La revue ne paraît pas pendant les grandes vacances scolaires (août et septembre)

Vente au numéro :

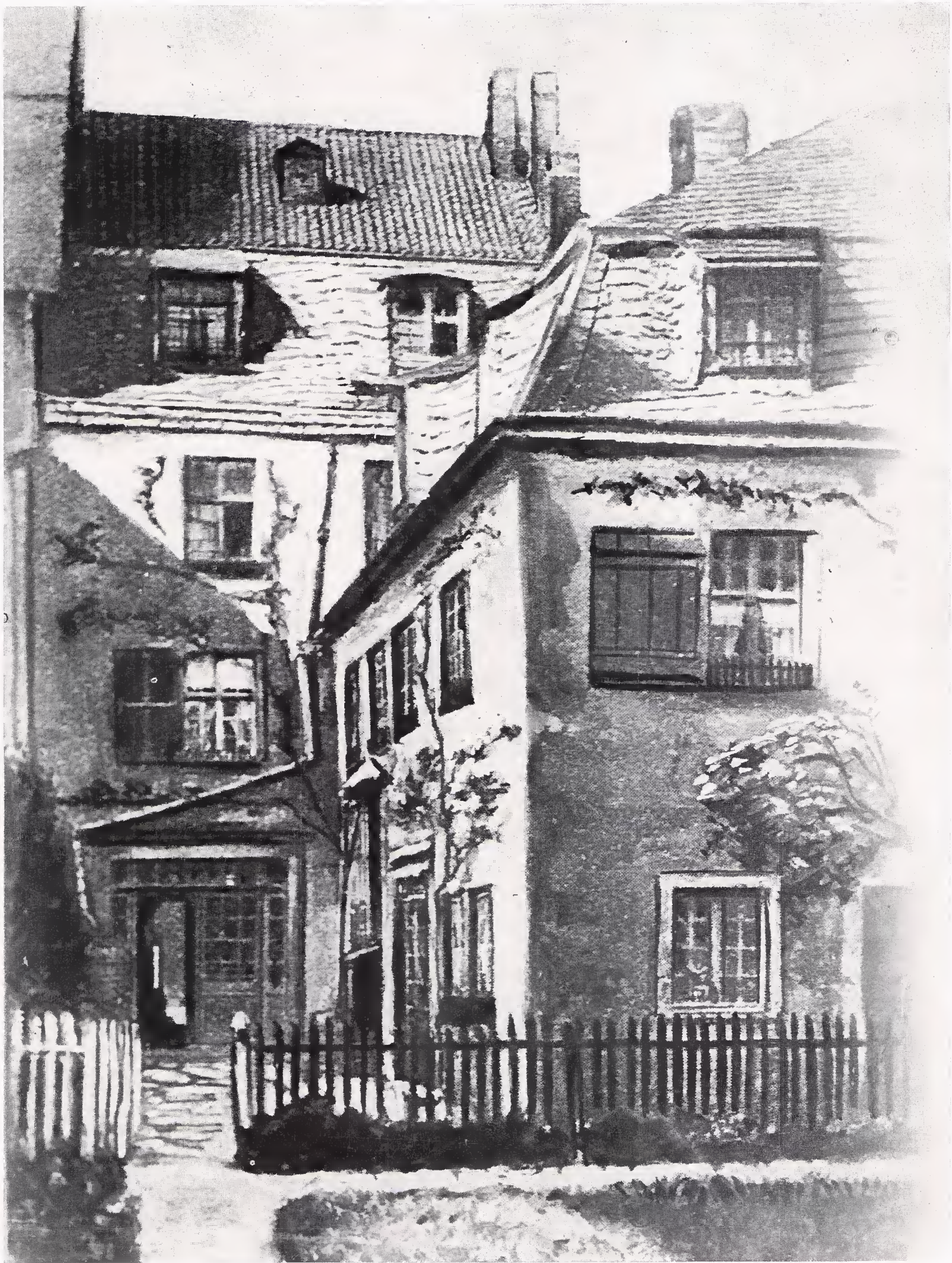
Education Musicale (seule) .... **F 4**

Education Musicale et Suppl. Iconographique **F 6**

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75 F.*
2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*
3° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*
4° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

BEETHOVEN
Sa maison natale à Bonn
(Cliché H. Roger Viollet)

Supplément à « L'Education Musicale »
N° 170 du 1er juillet 1970



TOUTE CORRESPONDANCE

de quelque ordre qu'elle soit, doit désormais tenir compte de la nouvelle adresse de L'EDUCATION MUSICALE :

3, rue des Ecoles

77 - Bois-le-Roi (Seine-et-Marne)

Téléphone : 437-69-91

C.C.P. (inchangé) : **1 809-65 PARIS**

RENOUVELLEMENT DES ABONNEMENTS

Si votre sac-adresse porte une étiquette comme celle-ci :



cela indique que votre abonnement est arrivé à expiration.

Pour éviter toute interruption dans le service de

« **L'Education Musicale** »

réabonnez-vous dès la réception du présent numéro en vous conformant aux prescriptions de la page 2 ci-contre.

Quel que soit votre mode de paiement (mandat, chèque bancaire, virement postal), ne manquez pas de joindre votre adresse.

Dans le cas de changement de celle-ci, joignez votre ancienne adresse et 0,75 F pour la confection de nouveaux sacs-adresses.

25e Année — No 170 1er JUILLET 1970

Sommaire

Pages :

En supplément : Beethoven, maison natale à Bonn (Cliché Viollet)

L'exemple musical ornant notre page de couverture (extrait de la partition d'orchestre de La Péri, de Paul Dukas) est publié avec la très aimable autorisation de l'éditeur : Durand, Paris.

ÉDITORIAL

Avec ce numéro s'achève une année scolaire fertile en événements de marque pour l'enseignement de la musique. L'avenir nous dira si la nouvelle organisation sera bénéfique pour la jeunesse française, si elle lui donnera des maîtres de la trempe de ceux qui, depuis plus de vingt ans, ont dû se plier aux exigences d'un professorat, très difficile certes, mais garant de qualité et de valeur professionnelle. Il vit ses dernières années. De source digne de foi, il doit durer encore 3 ou 4 ans, puis cèdera la place à D.U.E.L., licence, maîtrise, CAPES.

Tous, avec ferveur, nous souhaitons la réussite.

Il y a plusieurs années, des professeurs se sont émus, avec juste raison, que la musique ne fasse pas partie du Concours Général. Elle était, et est encore, la seule discipline à en être absente ! A quand la réalisation des projets et des promesses formulés ?

Dans les pages ci-après, vous trouverez des articles variés sollicitant méditation et réflexion. Sachez que nos colonnes sont ouvertes à vos réactions.

L'ISME, qui fait tant pour le développement de la culture musicale dans le monde, a tenu, il y a peu, un congrès important à Dijon. Nous en présentons un écho avec le texte d'un exposé du Professeur Kabalevski, exposé ne pouvant laisser indifférent.

Puis, le compte-rendu du Congrès annuel de l'Association des Parents d'Elèves des Conservatoires retiendra votre attention. Un vœu émis par les congressistes nous gêne par son manque de précision. Il s'agit des lauréats des Conservatoires à admettre comme enseignants dans les établissements primaires et secondaires. Oui, mais à condition qu'une formation pédagogique adaptée aux exigences de l'enseignement général soit le critère suprême. Le musicien et le pédagogue doivent se fondre pour ne faire qu'un.

Plusieurs fois, nous avons annoncé les modalités de la titularisation de certains maîtres auxiliaires, et, tout dernièrement, l'ouverture d'un concours. De source digne de foi, ce concours doit avoir lieu dans le courant de l'année scolaire 70-71. Il sera organisé au niveau rectoral, dans chaque académie, nous a-t-on précisé. Que les intéressés soient patients ! « L'E.M. » les avertira dès qu'elle en aura les moyens.

A. M.

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

MAISON NATALE DE BEETHOVEN

La maison natale de Beethoven était sise au nº 515 de la Bonngasse (aujourd'hui nº 20) à Bonn. Au moment de la Révolution, cette ville comptait dans les 12.000 habitants. Actuellement siège du gouvernement fédéral et non capitale de l'Allemagne de l'Ouest, elle dénombre plus de 141.000 habitants. Elle était alors la capitale des Princes-Evêques, Electeurs de Cologne, et peuplée essentiellement de courtisans, de fonctionnaires et de domestiques.

Le grand-père de Beethoven, Ludwig Van Beethoven, était venu s'installer dans cette ville en 1761 et avait obtenu le poste de kapelmeister du Prince-Evêque. De ses nombreux enfants, seul Johann, né en 1740, avait survécu ; il lui avait appris la musique et l'avait fait entrer comme ténor à la chapelle du Prince-Evêque. Il n'avait pas vu d'un bon œil le mariage de son fils avec la fille d'un cuisinier, mais il avait fini par pardonner. Le jeune Beethoven devait s'attacher beaucoup à son grand-père qui mourut à Bonn en 1773.

Après leur mariage, célébré le 12 novembre 1767, Johann Beethoven et son épouse Maria Magdalena Keverich vinrent donc s'installer dans cette maison de la Bonngasse. Un premier enfant y naquit, Ludwig Maria, le 2 avril 1769 mais disparut prématurément le 6 avril. L'incertitude demeure quant au jour exact de la naissance du jeune Beethoven. En effet, selon l'usage de l'époque, seul fait foi l'acte de baptême. Or, ce dernier est effectivement daté du 17 décembre 1770, en l'église Saint-Rémi. Mais il est possible et même vraisemblable que le petit Ludwig soit né la veille, mais guère plus tôt : on n'attendait pas, selon les prescriptions de l'église catholique, pour baptiser un enfant. Beethoven hérita de son parrain, son grand-père paternel, le prénom de Ludwig ; sa marraine fut une voisine, Gertrude Baums.

La famille Beethoven quitta vraisemblablement cette maison pour la naissance d'un nouvel enfant ; en effet lorsque naquit Kaspar-Karl (le père de Karl, pupille célèbre de Beethoven) en 1774, le jeune foyer demeurait dans une autre maison qu'il devait quitter à nouveau en 1776 pour aller habiter dans la maison du boulanger Fischer. L'enfance de Beethoven s'écoula en grande partie dans cette dernière et non dans sa maison natale.

La photographie ci-jointe est faite d'après une eau-forte moderne. La maison se divise en deux parties, autrefois distinctes, comprenant sur la rue deux étages : au premier, le propriétaire et le passementier Clasen ; au second : les Salomon, famille de musiciens. Les Beethoven habitaient, sur le jardin que nous voyons ici une aile de deux étages, le second mansardé, avec une pièce par étage. C'est dans la chambre de la soupente que naquit Beethoven.

Cette maison natale est devenue aujourd'hui un musée, le Beethoven Haus, véritable lieu de pélerinage.

A. Lieuze

---

(1) Réservé aux abonnés à l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ». Ce supplément paraît 5 fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.
(2) Cliché Roger Viollet.

A. COPLAND : APPALACHIAN SPRING

par Olivier CORBIOT

PARTITION N° 9054 Boosey & Hawkes

ENREGISTREMENT C.B.S. 72074

G.U. Bernstein Condusts Copland

« **Le Printemps des Appalaches** » est une œuvre symphonique conçue à l'origine pour treize instruments, datant de 1944, et donnée pour la première fois avec la collaboration de Martha Graham et son ballet, avec L. Horst comme Chef d'Orchestre, lors de l'audition du 30 octobre 1944, à la bibliothèque du Congrès, à Washington. Copland arrangea cette œuvre pour grand orchestre, qui fut présentée par la New York Philharmonic, le 4 octobre 1945, sous la direction d'Arthur Rodzinsky.

Le sujet du ballet a trait « à l'union d'un pionnier, au printemps, dans la ferme nouvellement construite sur les collines de Pennsylvanie, dans la première partie du siècle dernier. La future mariée et le jeune fermier laissent transparaître les émotions pleine de joie mélée de crainte auxquelles leur nouvelle union fait penser. Un voisin plus âgé fait ressortir de temps à autre sa confiance limitée dans cette entreprise. Un revivaliste et ses disciples évoquent aux nouveaux occupants de la ferme les aspects terribles et étranges de la destinée humaine. On laisse, à la fin, le couple en paix, et confiant dans sa nouvelle maison ».

Cette œuvre a été composée à la demande de la Fondation « Elizabeth Sprague Coolidge » et dansée pour la première fois par Martha Graham.

L'auteur :

Né en 1900, Aaron Copland appartient à une famille d'émigrés, établie à Brooklyn. Il a représenté pendant de nombreuses années un courant traditionnaliste où les influences les plus diverses se font sentir et notamment celle de Strawinsky.

La formation d'A. Copland est en partie française, car il fut l'élève de N. Boulanger, à Paris.

Dans l'œuvre du musicien, on devra distinguer les musiques les plus facilement abordables, des constructions orchestrales plus audacieuses, telles que ses symphonies et les pièces de commande comme « Lincoln Portrait ». Son quatuor à cordes (piano, violoncelle, violon et alto) date de 1950. Il y utilise d'une manière assez superficielle la « série » des douze sons. Cette œuvre assez abstraite a été diffusée récemment en septembre dernier.

Ses ballets « Billy the kid », « Rodéo », ont connu un grand succès. Ses «danses Panels» ont été créées à Munich, le 3 décembre 1963. C'est en 1965 que A. Copland quitte la direction de la section musicale du Festival de Berkshire, après vingt-cinq années d'exercice dans ces fonctions.

Citons également un opéra « Le Pays du Tendre ». Sa musique instrumentale est fréquemment interprétée. En 1960, il est venu diriger à Londres son concerto de piano et la suite extraite de son opéra. En 1964, ses « Connotations pour grand orchestre » sont passées inaperçues bien qu'il ait dirigé lui-même cet ouvrage de conception plus avancée. Par contre, ses « Anciennes chansons d'Amérique pour chœur » ont été bien accueillies par la critique. Citons « Ching a ring chaw » qui a été présenté vers 1950. Le « Concerto pour clarinette et cordes » est une de ses œuvres les plus célèbres. Benny Goodman en est le commanditaire. Ses musiques de film pour « L'héritière » et « Our town » ont retenu l'attention par leur originalité et la musique pour « The quiet City » est conçue pour un nombre restreint d'instruments.

Ajoutons « El Salon Mexico » sorte de carnet de voyage au Mexique et basé sur des chansons telles que : « El Palo Verde », écrit en 1936 et « Musique pour une grande cité » composée en 1964.

Le 17 août 1969,, l' « Hymne pour Orgue » fut présenté à Notre-Dame de Paris par le Docteur Frederich Tulan, de San Francisco.

Il serait fastidieux de compléter ici le catalogue des œuvres de cet auteur américain auquel Arthur Berger a consacré un ouvrage édité chez Buchet-Chastel.

« L'Appalachian Spring » de Copland montre qu'une fois de plus un compositeur s'est attaché à honorer une saison chère à Claude Le Jeune, Roussel et Debussy sans compter le chant de Siegmund, de la Walkyrie. Nous sommes loin de la puissance incantatoire du « Sacre » qui fut un autre « tremplin » sonore inspirant les danseurs.

Il y a quarante ans mourait Serguï de Diaghilew, à Venise et suscitait depuis deux décades un renouvellement constant de la danse. Martha Graham, aux Etats-Unis, peut être considéré comme un véritable pionnier ; et longtemps décriée, elle finit par imposer sa personnalité. Pour elle, la danse est un « absolu de mouvement ».

L'œuvre de Copland est sous-titrée « Ballet for Martha ». Elle est essentiellement diatonique. L'orchestre comprend deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes (La et Si bémol, deux bassons, deux cors en Fa, deux trompettes en Si bémol, deux trombones, deux timbales, une harpe et un piano. Le quintette à corde et une percussion riche (xylophone, claves, Glockens-

piel, triangle, wood block, cymbales, caisse claire, grosse caisse et tambour). Durée de l'œuvre : 20 minutes.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

I — Une introduction lente (noire = 66) et s'accélérant progressivement, expose en La majeur une série de triades qui reviennent ensuite dans le tempo initial. C'est le moment où les personnages rentrent en scène, dans une lumière diffuse. On y remarquera le solo de violon doublé par la première flûte, et une superposition des tonalités de La et de Mi. L'accord peut être ainsi présenté à la 5e et 6e mesure.



II — L'**allegro** (noire = 160) fait intervenir différentes tonalités (Mi, Fa, Sol, La bémol) présentées par groupes de trois notes. L'orchestration reste d'abord assez transparente. **(Exemple 1).** Enfin les bois et les



cordes reprennent à l'unisson le thème de l'allegro. D'abord dans la tonalité initiale, puis en Do majeur, en La majeur. C'est alors que les cuivres font entendre en valeur longue un choral à 5 parties, inspiré par l'Hymnologie de la Nouvelle Angleterre (U.S.A.). De nouvelles triades sont exposées avant la réexposition en Si b. puis en Fa, du thème de l'Allegro. Le rythme s'articule sur un changement de mesure 6/8, 4/4, 5/4. Cette section se termine en La majeur à la flûte et Fa majeur aux cordes.

III — **Le Moderato suivant** (noire = 104) voit l'utilisation d'une harpe curieusement considérée comme guitare et dont les cordes sont pincées avec un clou. C'est un duo pour les jeunes époux avec des scènes de tendresse et de passion.

Un motif « très pastoral » et chantant intervient dans le ton de Si bémol à la clarinette puis au hautbois (**Ex. 2).** En Sol bémol sur des tenues de cors, un



passage plus dramatique introduit une ligne mélodique aux violons, tourmentée par l'emploi d'intervalles augmentés et diminués.

A (23) un nouveau motif en Si majeur apparaît sur une tenue d'alto et de cor, et dont le caractère enjoué est renforcé par de petites fusées aux flûtes puis à l'ensemble des Bois. C'est l'évocation des contredanses de violonistes de village.

IV — A (26) la trompette expose un nouveau motif, accompagné par la caisse claire qui fait apparaître une pulsation de croches à contretemps. Un court ostinato s'installe au deuxième basson, puis à la 2e clari-clarinette, tandis que le piano martelle des accords staccato en Mi Majeur puis en Fa dièse majeur.

V — Dans un mouvement plus libre (noire = 126) avec de lourds accents tombant irrégulièrement sur le temps ou la partie faible du temps, un simple trio à cordes apparaît peu de temps avant une entrée de rythmes de fanfare sur un ostinato de dix mesures, puis de quatre en fa majeur, tandis que les cuivres ponctuent l'ensemble de coups plus rudes.

Enfin la ligne mélodique des violons, en dent de scie, conclut cet épisode qui s'achève en mi Majeur puis en Do. C'est une scène qui met en vedette l'épouse avec l'alternance de sentiments de joie, de crainte et d'étonnement accompagnant l'approche de la maternité.

Les mesures 5/8, 2/4 sont utilisées à la reprise du motif de fanfare. Le molto moderato (noire = 66) est indiqué « éloquent ». Exposé en Mi majeur **(Ex. 3)** aux

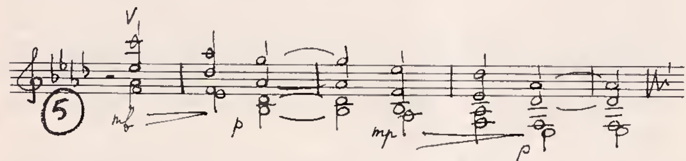


cordes et aux cuivres, puis aux bois cet épisode module sur un sforzando en Si b. sur de larges accords que les claves soulignent.

VI — Si le folklore appalachien a sensibilisé Copland à cette époque de son existence, c'est qu'en fait ce « savoir du peuple » était pour lui une source d'inspiration pour un grand nombre de pièces symphoniques qui ont laissé dans l'esprit des auditeurs d'alors une impression de clarté extraordinaire due au diatonisme préconisé notamment par Prokofiev. Un prélude subito Allegro et s'accélérant peu à peu amorce un Presto **(Ex. 4)** (blanche = 92) en Do ma-



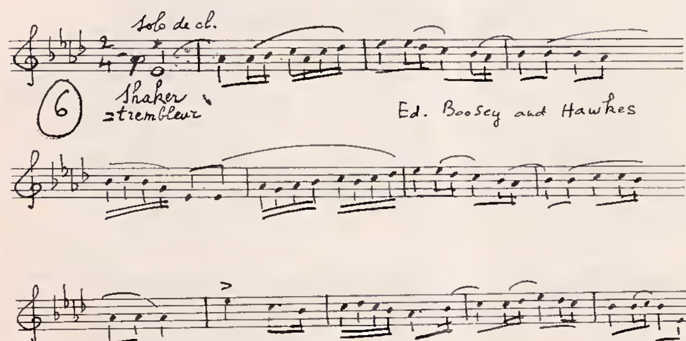
jeur qui débute par un solo de flûte sur une tenue de basson à C barré. Le rythme heurté du presto se poursuit jusqu'au Meno mosso où nous retrouvons la phrase de la 3ᵉ section exposée ici au violon solo (51) que les cordes viennent conclure par une coda **(Ex. 5)** très caractéristique du style de Copland. Le pont qui utilise à la flûte le motif de l'introduction se termine par une série d'accords descendants aux cordes aboutissant sur un la b à l'unisson.



VII — Enfin, c'est la citation presque textuelle de la chanson « The gift to be simple ». Il s'agit d'une suite de quatre variations sur un thème de trembleurs (shaker). C'est une danse à caractère religieux. Les « Shakers » faisaient semblant de boire le vin « spirituel » et simulaient l'ivresse. Ils titubaient et chancelaient comme des ivrognes ; on raconte qu'en 1801, dans le Kentucky, 3.000 personnes s'avanouirent et durent être transportées à la suite des danses organisées à côté d'un temple. Après avoir exécuté plusieurs centaines de tours, les fidèles tombaient dans les bras de leurs partenaires ou s'arrêtaient brusquement sans donner le moindre signe de fatigue :

« C'est le don d'être simple (X^2)
« C'est le don d'être libre
« C'est le don de nous abaisser
« Jusqu'à la place qui nous revient,
« Et lorsque nous nous trouverons
« Juste là où il faut,
« Ce sera dans la vallée
« D'amour et de délices ».

Le thème **(6)** est présenté en La b. à la clarinette,



d'ailleurs très légèrement arrangé par Copland. Le thème est accompagné par la harpe, la flûte et le piccolo (noire = 72).

La première variation est présentée au hautbois, accompagné à la tierce par le basson et le trombone (en si b). Cette variation est reprise aux deux clarinettes.

En sol b. la seconde variation est introduite par la harpe et le piano forte et exposée aux trombones et aux altos, puis en canon aux violons et aux cors, enfin aux violoncelles et aux contrebasses. Le tutti de l'orchestre est enfin joyeusement coloré par le glockenspiel.

La troisième variation (dans un mouvement double) apparaît aux trompettes et aux trombones en Do majeur, accompagnés par des gammes montantes et descendantes aux violons. Puis les clarinettes et les cors marquent vigoureusement la fin de cette variation.

La quatrième variation voit intervenir dans un mouvement (blanche = 66) un peu plus lent, puis apparaissant en valeurs longues, l'ensemble de l'orchestre en Do majeur.

L'ouvrage se termine en une sorte de choral (moderato noire = 96), présenté par les cordes, pianissimo con sordina, puis par le tutti de l'orchestre. C'est en fait une prière. Enfin, l'andante très calme réexpose le motif de violon solo du chiffre 51 de la partition et celui qui introduit l'ouvrage. L'accord final est ponctué par une triade de notes jouées au glockenspiel après que les différents degrés d'un accord de 9ᵉ se soit fait entendre tour à tour.

Cette « musique de touristes » nous situe dans le Kentucky, la Pennsylvanie et sur les Monts des Appalaches. Si nous essayons de leur chercher quelques ascendants, on pourrait la rapprocher des pièces écrites entre 1930 et 1945 par Milhaut, Bartok et Strawinsky. Mais le caractère hiératique de certains passages est directement lié à la « Symphonie des Psaumes » et aux cantiques chantés aux U.S.A. Les chansons de ces contrées appalachiennes ont été étudiées par C. Sharp.

« Les peuples des montagnes sont presque toujours illettrés. Ils sont pauvres mais économiquement indépendants, coupés des centres urbains à cause des moyens de communication insuffisants ». Sharp les décrit comme joyeux, sociables, et aimant les distractions. « Ils ont un comportement non affecté et les mœurs de gens bien élevés ». Il a été raconté que dans les jours passés, il y avait eu des querelles sanglantes, poursuivies pendant plusieurs générations entre les membres de certaines familles ». C. Sharp loue leur loisir, leur riche héritage culturel et l'intérêt intense de tous dans la communauté pour le Folk-Song, leur art esentiel.

Cette partition du « Printemps Appalachien » comprend quelques beaux moments où ni le lyrisme, ni l'émotion ne sont exclus. Œuvre émouvante par l'em-

The gift to be simple - Simple Gifts...

T'is the gift to be simple, 'tis the gift to be free, 'Tis the

gift to come down where we ought to be And where we find ourselves in the

place just right 'Twill be in the valley of love and delight. When true sim-

pli city is gain'd, To bow and to bend we shan't be asham'd. To turn will

be our de-light till by tur-ning, turning we come round right —

ploi du rubato (N° 51 de la partition, au violon solo doublé par le hautbois, puis, par la clarinette). Mais son lyrisme reste modéré et Copland fait souvent songer à Gustave Malher, par l'emploi d'éléments pittoresques, notamment dans la percussion (touches de triangle, de xylophone ou de woodblock) avec un sens aigu de l'espace qui laisse imaginer les régions élevées d'un décor de collines. Cette œuvre chorégraphique, composée en 1943 - 1944, éditée en 1945, ne laisse nullement la musique au second plan et laisse souvent percer les marques d'une fraîche et naïve poésie. Elle a reçu le Prix Pulitzer qui a été attribué à Menotti pour « Le Consul ».

Bibliographie

Berger A. - A. Copland (Buchet/Chastel, Paris, .1962).

Wells E - The Ballad Trees (Methuen and C° - Ltd. London. Notice de l'édition Boosey Hawkes 1950).

APPENDICE

1. — Dans un livre sur les Shakers américains, H. Desroche parle de l'expérience religieuse, à manifestations extatiques caractéristiques des Réveils. Le « saisissement », la « transe », le « terrassement par l'inspiration » sont des phénomènes qui traversent le prophétisme cévenol dès sa première période. Déjà en 1689, Jurieu parlait des « trembleurs » pour nommer les prophètes du désert. Le revivalisme s'étendit de l'Angleterre à l'Amérique du Nord. Un réveil piétiste naquit en Suisse au début du XIXe siècle. De Suisse, ce renouveau passa en France et notamment à Nîmes.

Valentine Rathburn a décrit ainsi la danse des « Shakers ». « Chacun agit pour lui-même et chacun ou à peu près se comporte d'une manière différente des autres. L'un s'arrêtera avec ses bras étendus, prenant des poses qu'ils appellent des signes ; un autre se mettra à danser et parfois sautillera à clochepied ; un autre se mettra à touner en rond si rapidement que, s'il s'agit d'une femme, ses habits seront soulevés par le vent comme s'ils étaient tenus par un cerceau ; un autre se prosternera sur le plancher ; d'autres se contenteront de s'asseoir en fumant leurs pipes ; d'autres pousseront les gémisements les plus lugubres ; certains trembleront à l'extrême ; d'autres se comporteront comme si tous leurs nerfs étaient convulsés ; d'autres tourneront leurs bras de toutes leurs forces comme s'ils étaient en train de tourner une roue, etc. Ils ont de tels exercices plusieurs fois par jour, et spécialement le Sabbat ».

2. — « La simplicité était l'une des plus pénétrantes vertus des trembleurs. Dans leur cheminement vers la perfection, le chef des croyants, particulièrement dans l'exercice du culte, était investi d'un curieux primitiviste et d'une innocence semblable à celle d'un enfant. Souvent leurs chemins étaient naïfs et spirituels. Mais « la simplicité du " gospel " apparaissait dans des aspects plus mûrs...»

« Le terme " gift ", si commun aux usages des trembleurs de même, avait ses origines dans les Ecritures « Il y a une grande variété de dons » écrit Saint Paul dans l'épitre aux Corinthiens miracles, prophéties, discernement des esprits, langues inconnues, « variétés d'opérations » mais « le même esprit... Ce même Dieu qui fait œuvrer tout dans tout .»

« Comme « Come life, Shaker life », cette chanson était chantée partout dans la Société Unie. Elle apparaît dans de nombreuses collections reproduites pendans la période du « Travail de la Mère Anne » (1837 - 1847 et plus tard) et probablement était un produit de ce renouveau. Un manuscrit mentionne que la chanson a été composée par le ministre Alfred, le 28 juin 1848.

Cet Allegro « Shaker » dans l'original était un morceau plutôt vif dans le manuscrit original ».

Extraits du livre « The Gift to be Simple » Dover Publications, inc. N.Y. U.S.A.

En octobre 1970 :

CREATION A SAINT-CLOUD D'UNE ECOLE DE MUSIQUE

L'école, créée en liaison avec la municipalité, est une association d'éducation populaire, gérée par le Conseil d'administration prenant avis du Conseil des professeurs.

Cours prévus pour l'année scolaire 1970-1971 : Solfège,, trompette, guitare, percussion, flûte (et flûte à bec), violoncelle (et viole de gambe).

Les fondateurs ont pour but de développer les activités musicales les plus diverses (chorale, pratique des instruments individuellement ou en groupe, etc...).

Président : Raoul de Plinval, conseiller municipal.

Vices-Présidents : Raymond Noël, retraité de l'Opéra, ancien directeur de l'Ecole de Musique de Chartres. Jean-Marc Déhan, professeur d'Education Musicale au lycée Paul Langevin à Suresnes.



SCHOLA CANTORUM

ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.
Subventionnée par la Ville de Paris.
Directeur : Jacques CHAILLEY.
Directeur adjoint : André MUSSON.
Secrétaire générale : Francine FRANZ.
Administrateur général : Guy TREAL.
Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A.E.M. (1er et 2e degrés) et Centre La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 22 heures. Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section, ainsi qu'aux élèves des années d'études préparant aux diplômes supérieurs et au diplôme de virtuosité.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.





INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la quatrième aux classes terminales.

  Horaires et programmes de l'enseignement officiel.

- **Enseignements Secondaire et Artistique jumelés :**

  Dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

LE DÉVELOPPEMENT GÉNÉTIQUE DE LA PERCEPTION MUSICALE (1)

par Arlette ZENATTI

Professeur au Conservatoire du Mans

Attachée de recherche au C.N.R.S.

Par une étude expérimentale effectuée chez des enfants et des adolescents âgés de 6 à 16 ans, deux aspects importants de la perception musicale sont examinés : d'une part, le développement des mécanismes perceptifs qui sont mis en jeu par la discrimination des sons et la structuration du champ sonore ; d'autre part, l'assimilation psychologique du système tonal.

Une première expérience concerne la perception d'une œuvre polyphonique de forme fuguée. Constituée par une superposition de lignes mélodiques, la fugue comporte un thème qui est présenté successivement par chacune des diverses voix. La reconnaissance du thème exige que la perception explore les différents plans sonores.

Les résultats montrent un développement de l'activité perceptive avec l'âge, se manifestant par un accroissement de la mobilité, de l'amplitude et de la rapidité des trajets exploratoires. La mobilité de l'activité perceptive est appréciée d'après le nombre de bonnes réponses. Celles-ci indiquent dans quelle mesure les sujets se montrent capables de reconnaître le thème de la fugue en dissociant les lignes mélodiques. L'amplitude eds trajets que le sujet effectue en explorant le champ sonore est considérée en relation d'une part avec le nombre des voix de la fugue (2, 3, 4 voix), d'autre part avec la position de ces voix les unes par rapport aux autres (voix de soprano, alto, ténor, basse). La rapidité des trajets exploratoires est mesurée par la laps de temps qui s'avère nécessaire au sujet pour reconnaître le thème de la fugue.

Selon les résultats d'une analyse de variance, l'influence de l'âge sur le nombre de réussites est très significatif ($F = 10{,}53$ $P < .01$). D'après les épreuves statistiques de Cochran et de Mac-Nemar, la reconnaissance du thème s'effectue d'une façon très significativement différente ($P < .001$) selon qu'il est exposé par le soprano, l'alto, le ténor ou la basse.

Par le pourcentage de reconnaissances du thème, les enfants de 7-8 ans se montrent capables d'une certaine structuration perceptive. Cependant, un examen plus approfondi révèle que leur perception polyphonique diffère, en fait, encore assez peu d'une perception strictement mélodique. En effet, les identifications du thème s'effectuent principalement lorsque celui-ci est énoncé par les voix supérieures, soprano et alto, aux moments par conséquent où l'élément mélodique ressort sans être masqué par d'autres voix. L'activité perceptive manque donc encore d'amplitude. La difficulté que ces enfants éprouvent à explorer les voix inférieures se traduit par un faible pourcentage des identifications du thème et aussi par une certaine lenteur à réaliser cette identification, lorsqu'ils y parviennent. Une très nette évolution génétique apparaît entre 8 et 10 ans. L'activité perceptive devient plus mobile et les trajets perceptifs prennent plus d'amplitude. Cependant, même chez les sujets de 10-12 ans, la perception ed la voix de basse se révèle plus difficile.

Une seconde expérience étudie les relations existant entre la perception mélodique et l'acculturation tonale. Une influence culturelle, en relation avec les époques et les civilisations, s'exerce sur la structure de la langue musicale. Ainsi, notre civilisation occidentale est fortement marquée par le système tonal. Dans quelle mesure la perception musicale de l'enfant subit-elle cette influence ?

L'expérience consiste en une présentation de groupes mélodiques. Chaque groupe est répété deux fois : la deuxième présentation peut être semblable à la première ou bien, au contraire, comporter un changement mélodique, l'une des notes étant modifiée. Cette expérience comporte trois épreuves qui varient par le nombre de notes des groupes mélodiques : 3, 4 et 6 sons. Le matériel se divise en deux séries, l'une tonale, l'autre atonale. Les changements mélodiques sont identiques (mêmes notes aux mêmes endroits) dans les deux séries, mais le contexte tonal ou atonal est différent. Il y a bonne réponse de la part du sujet lorsque celui-ci reconnaît le rang de la note modifiée ou, s'il y a lieu, la similitude des groupes mélodiques.

Selon les résultats, le pourcentage des réussites croît constamment avec l'âge. Des analyses de variance font ressortir l'influence très significative de l'évolution génétique sur la discrimination d'un changement mélodique : $P < .01$ pour les groupes de 3 et 4 sons ; $P < .05$ pour les groupes de 6 sons.

On constate l'existence d'une acculturation tonale qui se manifeste par une discrimination du changement de note

---

(1) Publié aux éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, Monographies françaises de psychologie, XVII, 1969, 110 pages. Préface de Robert Frances, professeur à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris-Nanterre.

significativement plus aisée dans la série tonale. Cette prépondérance tonale varie selon les groupes d'âge et selon le nombre d'éléments des groupes mélodiques. Ainsi, les résultats des enfants âgés de 5, 6 à 7, 9 ans, se distribuent dans les séries tonales et atonales sans faire apparaître, au test de Student, une prépondérance tonale significative. En revanche, cette prépondérance devient très significative pour des enfants âgés de 8, 4 à 9, 10 ans.

Le développement de l'acculturation tonale est étudiée, d'autre part, en relation avec la finesse de la discrimination perceptive. Les résultats sont à peu près équivalents dans les séries tonales et atonales quand la discrimination perceptive des sujets est mauvaise (réussites inférieures à 34 %). Par contre, la prépondérance tonale atteint un degré significatif au test de Student lorsque les pourcentages de réussites sont compris entre 34 et 66 %. L'absence d'acculturation tonale constatée chez les jeunes sujets serait-elle alors la conséquence d'une discrimination perceptive encore peu développée ? Pour préciser ce point, on sélectionne les sujets qui, à l'âge de 6, 4-7, 9 ans, possèdent une discrimination perceptive assez fine (niveau de réussites égal ou supérieur à 41 %). La prépondérance de la série tonale conserve une valeur non significative au test de Student, ce qui confirmerait l'absence d'acculturation tonale.

En dernier lieu, une expérience de sondage s'attache à déterminer quel est le degré de développement de la perception musicale chez l'enfant de 6 ans. Treize épreuves embrassent la perception des relations de hauteur entre les sons, la perception mélodique, harmonique, rythmique. Le quotient intellectuel est mesuré au moyen du test composite de Binet-Simon (révision 1949). Au cours de ces épreuves musicales et rythmiques, l'activité perceptive des enfants de 6 ans se révèle suffisamment développée pour leur permettre d'accéder à un pourcentage de réussites qui, dans la plupart des épreuvefs, dépassent significativement les probabilités de bonnes réponses données au hasard. Il paraît donc possible de tester les sujets dès ce jeune âge, ce qui est important pour une orientation musicale éventuelle. Les capacités des sujets sont concrétisées sous forme de profils psychologiques. Les corrélations entre les épreuves sont recherchées.

Quelles sont les perspectives ouvertes par ces diverses expériences ? La connaissance des mécanismes perceptifs en musique apparaît comme une étape susceptible d'éclairer la genèse de la musicalité. Cette genèse pourrait être comparable à celle de l'intelligence, telle que la conçoit J. Piaget. Une étude sur la musicalité présenterait alors deux aspects complémentaires : une étude de l'activité perceptive, concernant le développement progressif des structures figuratives ; une étude de l'activité productive, permettant d'observer comment les schémas qui se sont constitués sur le plan perceptif parviennent à s'actualiser dans le chant, l'improvisation instrumentale, la composition musicale.

L'étude du développement des mécanismes perceptifs en musique présente un intérêt non seulement sur le plan de la recherche fondamentale mais également du fait de ses implications pédagogiques. La perception musicale de l'enfant connaît des limites dont l'éducation doit tenir compte.

LA SITUATION DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE DANS LA DROME ET L'ARDECHE

par Mlle NANGLARD

Bourg-Saint-Andéol (Ardèche),

Mademoiselle Nanglard, professeur à Pierrelatte

à Monsieur le directeur de l'E.M.

Monsieur ;

Abonnée à l'Education Musicale depuis ses premiers numéros, je me fais un devoir de vous communiquer le rapport que je viens d'envoyer au « groupe de recherches pédagogiques de l'Académie de Grenoble », pensant que certains passages seront de nature à susciter approbations ou réactions de nos collègues.

Mais ma lettre a un autre objet : lancer un S.O.S. au journal et à ses collaborateurs de la part de Monsieur le Proviseur du Lycée de Pierrelatte.

Depuis sa création, ce lycée n'a jamais été pourvu de professeurs d'E.M. titulaires — en tout cas — assidus. C'était une succession de congés, de maladie, de maternité ou même, pas de professeur du tout.

J'étais au courant de cette situation par des élèves qui fréquentaient l'établissement.

Habitant la petite ville ardéchoise de Bourg-St-Andéol, à 4 kilomètres de Pierrelatte, depuis la guerre, j'enseignais au C.E.G., et lorsque celui-ci fut transformé et pris en charge par l'Etat, j'écrivis force lettres au rectorat pour demander le poste, ou à défaut, celui de Pierrelatte.

J'eus longtemps la naïveté de croire que Monsieur le recteur avait quelque raison mystérieure pour me les refuser, et pourtant, en novembre 1966, je me décidais à aller me présenter au proviseur ; celui-ci, après un simple coup de téléphone au rectorat me donna son accord !

Dès la semaine suivante, je pris mon service de 22 heures dans des circonstances très pénibles : Pas de salle de musique installée (le piano était dans l'infirmerie).

Cette première année, je dûs courir du bâtiment des 5e et 6e à celui des « grands », en transportant mon magnétophone, sur lequel j'enregistrais dictées, accompagnements et fragments de disques.

Je « quémandais » l'installation de la salle et dus peindre moi-même les portées sur le tableau noir.

Il fallut aussi secouer l'apathie des élèves, habitués à passer l'heure de musique en permanence.

L'année 67-68, on me permit de laisser les élèvse de 6e et 5e venir seuls dans la classe de musique où j'eus un électrophone en permanence.

En octobre 1968, notre nouveau proviseur, Monsieur Chevreau, s'inquiétant de l'augmentation des classes, obtint du rectorat le budget d'un demi service supplémentaire pour m'alléger, mais « à condition que nous trouvions quelqu'un nous-même »... Ce qui fut impossible.

Il fallut donc renoncer à diviser les 6es et je dus faire... 25 heures.

En juin, j'annonçais mon intention de prendre ma retraite, avec promesse de faire ce demi service à la rentrée pour que l'établissement n'en perde pas le bénéfice.

En effet, en octobre 69, une jeune fille auxiliaire fut nommée pour le service complet et j'eus enfin le plaisir d'avoir 5 sixièmes en demi groupe.

Mais ma jeune collègue causa une cruelle désillusion. Elle manquait constamment, ne luttait pas contre un découragement, parfois compréhensible, et finit par nous avouer, en fin de trimestre, qu'elle ne voulait pas continuer cette carrière.

C'est alors que notre proviseur me confia ses craintes devant certaines pratiques administratives, qui consistent à supprimer les enseignements artistiques quand on ne trouve pas de professeur sur place.

Il faudrait donc qu'un (ou une) collègue veuille bien demander le poste dès le 1er mouvement, pour que la rentrée 70 soit assurée.

Il trouvera maintenant des conditions normales de travail, et un chef d'établissement tout prêt à le soutenir.

La Drôme est une région ensoleillée, pleine d'attrait touristique, les moyene de communications sont nombreux et le départ d'une partie du personnel de l'usine atomique rend de nombreux logements libres.

Il s'agit naturellement d'un poste rectoral, car je n'ose pas espérer la création d'un poste budgétaire, à moins qu'une démarche soit à tenter dans ce sens, auprès de Monsieur l'Inspecteur général ?

J'espère que je ne serai pas accusée de prendre « l'Education Musicale pour... un bureau de placement ! » et que notre appel au secours sera entendu, étant donné le rayonnement du journal.

C'est dans cet espoir que j'adresse à son dévoué directeur et ses éminents collaborateurs l'expression de mes sentiments fraternels et reconnaissants.

Nanglard.

FESTIVAL DE LA COTE LANGUEDOCIENNE

La Maîtrise O.R.T.F., l'orchestre de Nice-O.R.T.F. et de nombreux solistes, participeront au 5e festival de la Côte Languedocienne qui se tiendra du 1er au 12 juillet dans les sites du Biterrois (Béziers et ses environs).

Cette année, un hommage solennel sera rendu à Saint-Saëns qui joua un rôle important dans la vie musicale de Béziers au début du siècle.

En outre, ce festival fait une large place à la musique occitane des origines à nos jours. Il ressucitera une pastorale de Mondonville « Daphnis et Alcimadure » qui fut créée en 1754 avec un grand succès, à la cour de Louis XV.

Des partitions plus récentes de : Emile Paladilhe, Antoine Tisné, Alain Weber, Pierrette Mary, Roger Calmel, seront rejouées ou créées.

Renseignements et location :

Syndicat d'Initiative de Sérignan - 34 - Hérault

Tél. : 93-70-62 et Mairie de Béziers

RAPPORT AU GROUPE DE RECHERCHES EN EDUCATION MUSICALE, GRENOBLE

Rapport de Mlle Nanglard, professeur au lycée mixte de Pierrelatte (Drôme)
à
M. Laforêt, directeur du Centre régional de Documentation Pédagogique, Groupe de recherches en Education Musicale, 11, rue Général Champon, Grenoble

Sommaire

1 **Utilité des recherches.**
2 **Aménagement des horaires.**
3 **Financement.**
4 **Radio scolaire.**
5 **Diapositives.**
6 **Films.**
7 **Flûtes à bec - orchestre.**
8 **Répertoire vocal.**
9 **Auditions d'œuvres.**
10 **Musique contemporaine.**

Monsieur,

Quoiqu'étant à la veille de la retraite, j'ai envoyé mon accord à votre groupe par solidarité et par amour de mon métier.

Certes, la mise en commun des recherches pédagogiques permettra d'améliorer l'enseignement de certains d'entre nous, plus routiniers ou... plus paresseux que d'autres...

Mais enfin ! Lorsqu'on a le désir d'améliorer ses résultats, ne trouve-t-on pas toujours des « trucs », des procédés pour rendre les notions théoriques et les exercices pratiques plus attrayants ?

Il y a toujours eu des professeurs qui pratiquaient ce qu'on a appelé, depuis, les méthodes actives et les vieux — dont je suis — sont un peu amusés de voir citer comme une nouveauté, par exemple, « l'intonation mentale » chère à Maurice Chevais, ce grand pédagogue !

En fin de carrière, on voudrait bien faire profiter de son expérience un jeune débutant, lui désigner les procédés qui nous ont permis de gagner du temps, ou l'attention des élèves ! Mais voudrait-il les assimiler, qu'il lui manquera comme à nous, le temps et les conditions matérielles pour leur réalisation.

On pense à de savants biologistes qui auraient trouvé un sérum et n'obtiendraient aucun des moyens nécessaires à sa fabrication...

Loin de vouloir décourager les jeunes dans leurs « recherches » j'aimerais les voir *lutter d'abord* contre les obstacles qui se dressent devant eux quand il s'agit de les appliquer.

Rien à faire si nous n'avons pas, comme en Roumanie ou au Canada, en plus de l'heure traditionnelle, une heure d'orchestre et une heure de chorale dans *le cadre de la journée scolaire* et non pas « en option » !

Il y a donc, *d'abord* à exiger que les pouvoirs publics n'entravent pas notre zèle, et qu'ils ne négligent rien de ce qui peut nous aider, surtout lorsque c'est possible *sans dépense supplémentaire.*

Exemple : la radio scolaire et toutes les émissions enrichissantes passent sur une chaîne inaudible dans la plupart des régions, au lieu d'être transmises sur un poste de grande écoute.

La « Grande musique » n'est donnée qu'en modulation de fréquence, que toutes les familles ne possèdent pas. Les « Programmateurs » (*sic*) de France-Inter ne connaissent rien des musiques de qualité qui peuvent distraire sans abrutir, comme on en entend dans la radio suisse (fanfares, folklore, opérettes, musique de ballet, qui forment l'oreille sans demander une attention soutenue).

Le résultat de cette entreprise d'abrutissement, c'est que nos enfants ne sont plus capables de suivre une phrase mélodique et d'analyser un développement.

Ce que fait le poste de Sottens, pourquoi la radio française ne pourrait-elle le faire ?

C'est à nous d'exiger que la santé mentale des Français passe avant certains intérêts particuliers... il faut oser le dire !

Je passe aux différentes rubriques concernant vos recherches, et constate 2 causes matérielles d'empêchement :

1°) l'Aménagement des horaires ;

2°) le financement.

Diapositives. — Celles des Centres Musicaux Ruraux, à partir de manuscrits du Moyen Age, pour un aperçu des étapes de l'écriture musicale, sont de nature à intéresser les plus indifférents vis-à-vis de cette époque si attachante, et peuvent atténuer chez les élèves de 5e une tendance à la prétention qui est un obstacle à leurs progrès. Mais qui les paiera ? Et quand pourrais-je les faire voir dans la salle de cinéma du lycée ? (Elle peut réunir plusieurs classes, gain de temps appréciable) puisqu'après 17 heures, la plupart des élèves regagnent leur village par autocars.

Cette dernière considération est valable pour les *films,* dont l'action psychologique est pourtant bénéfique.

Il faudrait au moins *une heure libre commune à toutes les classes* (par exemple les mercredis de 16 à 17 heures) qui pourrait être utilisée *à tour de rôle* par *différents professeurs* ou même par les conférenciers qui viennent de l'extérieur, en établissant un calendrier.

Le même jour, dans la salle de musique, pourraient avoir lieu les répétitions globales de chorale ou d'orchestre.

Ce n'est pas demander l'impossible à ceux qui établissent les emplois du temps et *toutes les disciplines en bénéficieraient.*

Je rappelle les deux excellents films sur (1° le quatuor à cordes (2° les Variations de Britten sur un thème de

Purcell, si aimablement commenté par Haiting.

Flûtes à bec

Tout le bien qu'on peut en dire a été excellemment développé par Monsieur J. Burel dans son article de l'E.M. décembre 1969 et il faut y renvoyer ceux qui ne sont pas encore convaincus.

Personnellement, c'est la 1re année que je me trouve dans des conditions favorables, pour former un groupe. 1° Les 6e divisées en groupe ; 2° La présence d'élèves étudiant déjà cet instrument à l'Ecole municipale de musique qui apportèrent leur flûte en classe, d'enthousiasme, dès que je les y engageais.

Leur exemple tenta quelques-uns de leurs camarades qui trouvèrent pour Noël, les 20 F à l'achat du modèle employé à l'Ecole.

Mais 20 F, c'est beaucoup pour certains petits déshérités, orphelins ou ruraux qui n'osent pas les demander ; où est la « démocratisation » dans tout cela ?

Il y avait une moyenne de 5 flûtistes par groupe de 15 élèves environ. On commença en jouant tour à tour la 1re puis la 2 partie des chants à 2 voix pratiqués en classe. Depuis janvier j'ai tenté de les réunir le lundi de 17 à 18 h — au moins ceux qui habitent la ville — pour préparer quelques morceaux d'ensemble.

Mais, là encore, à cause de l'heure tardive, il y a des irrégularités dans la fréquentation. Certains ont des réunions « Je suis délégué » ou « J'ai mon examen de solfège à l'Ecole » ou « Maman compte sur moi pour garder mon petit frère ».

Mon « heure d'orchestre » (bénévole naturellement ne portera pas les fruits que j'en attendais.

Encore, la flûte est-elle un instrument plaisant à jouer chez soi. Mais comment demander à des élèves de payer des instruments à percussion ?

Que ceux de mes collègues qui ont des fonds... secrets m'indiquent leur source !

Répertoire Vocal, son renouvellement. Je suis d'accord pour que chacun de nous, lorsqu'il trouve une « chanson moderne » valable, puisse s'en emparer pour l'harmoniser d'une façon attrayante qui « fasse chanter tour à tour chaque partie » cela, parce que j'ai constaté que le rôle effacé de l'accompagnement bouche fermée est difficile à obtenir de nos gamins gagnés par le cabotinage.

En tant qu'adhérente à la SACEM, je crois qu'on peut faire chanter un arrangement à 3 ou 4 voix du moment que le nom de l'auteur initial est seul mentionné sur le programme.

On obtient ainsi un répertoire personnel au lieu de suivre une mode...

J'ai retenu, pour les avoir entendues une fois à la Radio, les chansons de Jean Wiener « l'Aligator », le lézard, l'escargot, le matin-pêcheur mais j'ignore l'éditeur.

Je rappelle pour mémoire la Ronde des Saints Simoniens, de Félicien David (3 voix, facile, d'un grand effet et plus que jamais d'actualité) la « Corvée d'eau » de G. Auric et » Jeunesse » d'Honegger, toutes trois Edition Sociale, 24, rue Racine, Paris.

Pour les grands, la Tyrolienne, solo et choeur de Guillaume Tell (morceau séparé n° 18, chez Grus, Paris).

La Ronde autour du monde, de Rolande Plantard, 3 voix égales, éd. Salabert.

Dans le genre humoristique j'ai découvert la « Chanson des petits guides pyrénéens » dans l'opérette d'Audran « Miss Elyette ». Le délicieux « Bâteau de pêche », de Paul Misraki ferait merveille avec chœur (édition Ventura, 28, Bd Poissonnière).

Enfin, je signale le recueil anglais publié par le « Daily Express », 23 St Bride street London E C 4 (community song book collected and edited by John Goss). Ces chants caractéristiques avec reprises en chœurs sont pleins de truculence et de rythme (très bon accompagnement piano). Nos élèves aiment de plus en plus chanter en allemand et en anglais, et les professeurs de langues nous en sont reconnaissants.

Auditions Disques.

Personnellement je suis contre les fiches toutes faites et contre tout travail « mâché d'avance » que ce soit pour les élèves ou pour les maîtres. Les bons y perdent leur personnalité et les mauvais les lisent distraitement sans rien assimiler.

Je fais écouter beaucoup de musique de chambre qui permet davantage la reconnaissance des timbres (que le grand orchestre) et les concertos.

Ceux des trompettes et de cor, de Haydn ont la faveur des garçons. Le quintette avec clarinette, de Mozart est un chef-d'oeuvre qu'on n'entend jamais de trop, ainsi que le concerto piano, de Schumann.

Je préfère l'interlude de Rédemption de Franck pour son dialogue entre les trombones et les trompettes que les œuvres plus longues et d'une analyse plus difficile, sauf le Chasseur Maudit dont j'ai obtenu de bonnes séances d'écoute.

Je regrette de ne plus trouver en microsillon les 3 délicieuses « pièces brèves » de Jacques Ibert, pour quintette à vent, qui existaient en disques 78 tours. Tout l'esprit et les délicates harmonies de cet auteur y étaient concentrés, alors que les « Escales » ne sont... que de la musique descriptive !

Cela nous amène à la *musique contemporaine !* Ne faudrait-il pas plus de recul pour la juger ?

Si l'on peut analyser la bi-tonalité de la Symphonie Provençale de Milhaud, la structure du Concert Champêtre de Poulenc, l'intention descriptive de Pacific 231 ou de Petrouchka, quel profit tirer de certains chaos inextricables où l'on ne reconnait ni thème mélodique, ni architecture d'aucune sorte ?

L'opinion des élèves ?

Méfions-nous de ceux qui trouvent « bien » certaines œuvres, croyant faire plaisir au professeur.

Quelle preuve avons-nous de leur sincérité ?

Février 1970

Ne nous écrivez plus à notre ancienne adresse parisienne.

Cela peut avoir comme conséquences un retard dans l'acheminement de votre correspondance, voire la perte.

Ecrivez-nous désormais à :

L'EDUCATION MUSICALE

3, rue des Ecoles

77 - Bois-le-Roi (Seine-et-Marne)

Tél : 457-69-91

C.C.P. (inchangé) : 1809-65 PARIS

EXAMENS ET CONCOURS

EPREUVES 1969 - C.A.E.M. - 1re Partie, Solfège

mf staccato

f

mf

sempre f

p stacc.

mf

p

f

mf

f

mf

f

f

LES SYMPHONIES DONT ON PARLE MOINS [1]

par Marcel DAUTREMER

Beethoven a écrit trois symphonies : l'Héroïque, la Cinquième et la Neuvième !... Cette boutade a fait son chemin : elle reflète (ou reflétait) la moindre faveur accordée par les mélomanes aux six autres symphonies ! On a proclamé, aussi, la primauté des symphonies impaires : en quel cas serait défavorisée la Sixième (Pastorale) cependant célèbre et appréciée. Rangeons donc celle-ci parmi les favorisées, de même la Septième et la Première. Cette « première » principalement connue en raison d'une complicité avec la Neuvième : Je me souviens d'une époque où ces deux symphonies extrêmes figuraient fréquemment sur un même programme de concert : ainsi était mis en pratique, très judicieusement, ce principe admirable de la « diversité dans l'unité » : deux œuvres très différentes de conception, de forme, de dimension, de style, de couleur, etc..., mais marquées toutes deux de la griffe magistrale.

Voici donc les « impaires » et la Sixième hors concours... reste alors, en retrait (je cite, dirait le présentateur du journal télévisé), car il n'est pas question que j'épouse, personnellement, les convictions, attribuées (à tort ou à raison), à l'opinion moyenne des mélomanes moyens..., reste donc, en retrait les Deuxième, Quatrième et Huitième :cette dernière, appréciée en raison de son allegretto ironisant sur le battement du métronome ; la Quatrième, plus rejetée dans l'ombre, malgré sa lumineuse jeunesse, enfin la Deuxième, à peu près ignorée malgré ses subtilités harmoniques, la perfection (teintée d'audace), de sa forme, l'originalité de ses mutations... tous ces points laissant insensible, comme il se doit, l'entendement limité du bon public.

Qu'il me soit permis d'évoquer quelques souvenirs personnels : vers l'âge de 15 ans, écoutant, chez Colonne, la Quatrième, pour la première fois, je fus, d'emblée, charmé par le « canon à l'octave » entre clarinette et basson attaché à l'exposition du second thème du premier mouvement ; cette impression de fraîche jeunesse n'est pas effacée, aujourd'hui, elle reste vivante en moi, comme au premier jour, après tant d'heures, cependant, depuis lors, occupées à fouiller le texte de cette Quatrième symphonie, découvrant, de ce fait, mille autres raisons d'émerveillement !

Dans de semblables circonstances, la Deuxième symphonie m'avait attiré : j'étais séduit par les gracieuses arabesques des violons s'enroulant autour du thème principal du Larghetto lors de sa reprise par les instruments à vents ; j'admirais la couleur harmonique si particulière qui se mêle au chant de la clarinette, du basson (toujours eux), du hautbois, de la flûte et du cor lorsque ces « vents » se disputent la gloire d'exposer le motif mélodique formant l'essentiel de la seconde idée du Final... J'ai souvent, par la suite, cité en exemple ces modulations à mes élèves harmonistes... mais les années se succédèrent, le plus souvent, à diriger les « Impaires » et la Pastorale !

Cependant, il y a quelques mois, appelé à diriger cette « Deuxième en Ré », assez impromptu, avec quelques jours seulement à disposer pour la remise en mémoire, ces retrouvailles subites m'emplirent d'une joie vive et neuve ; je découvrais en cette partition reprise en main, de nouvelles marques de haute estime... et c'est un peu dans cet esprit, qu'il me plaît d'entrer en contact avec le lecteur, recherchant à lui faire partager une ferveur méritée par une très belle œuvre, sœur un peu délaissée des symphonies-vedettes : une étiquette apposée une fois pour toutes, sur cette partition, lui affectant, injustement, à mon sens, une place réservée en une pile un peu en retrait de celle affectée aux chefs-d'œuvre consacrés...

La Huitième en Fa, sans introduction lente, imitant en cela la Troisième, la Cinquième et la Sixième, me semble s'imposer, en dehors du cas de son allegretto « Alla Maëlzel », par l'extrême agrément de ses tournures mélodiques incluses dans le premier mouvement et, le Menuet, de tempo modéré, délaissant le Scherzo rapide devenu coutumier qui paraissait être adopté à titre définitif par Beethoven. Cette rupture est curieuse et attachante à la fois.

Et le thème initial de ce menuet à la souple sinuosité, avec ses chromatismes inattendus, ses souriantes appogiatures, touche, par son romantisme adouci, sans âpreté...

Dans de prochains articles, ces trois symphonies (2, 4 et 8), seront étudiées en détails avec de nombreux reports notés, apportant ainsi notre modeste contribution à la glorification d'un être exceptionnel à propos duquel il ne me paraît pas exagéré de se poser la question : « Quelle moindre place occuperait la Musique dans l'Univers si Beethoven n'avait pas existé ? »

(A suivre)

ALAIN LIEUZE : SOLFEGIETTO, classe de 5e

En présentant l'année dernière le premier volume de la série Solfeggietto d'Alain Lieuze, méthode de solfège basée sur la philosophie musicale, nous insistions sur la progression régulière et bien dosée de l'ouvrage, sur le caractère très musical de l'ensemble aussi bien par le choix des textes que par les indications d'interprétation, et sur les possibilités d'un usage très varié, offertes au professeur choisissant ces nouveaux recueils.

La lecture du volume de la classe de cinquième nous confirme dans notre opinion. Alain Lieuze a su trouver un juste milieu entre la nécessité de progresser vers des notions de plus en plus difficiles (tonalités avec deux dièses ou deux bémols, gammes mineures modales ou classiques, rythmes) tout en restant à la portée de l'élève moyennement doué. Les différents morceaux mettent l'enfant en présence de ces notions nouvelles sans aucune complaisance démagogique, ce qui doit lui permettre de constater que telle ou telle altération placée dans un complexe tonal normal, de même que tel ou tel rythme inclus dans un ensemble équilibré et dynamique restent des difficultés parfaitement abordables et réalisables.

Si l'un des buts poursuivis par notre enseignement est de permettre à nos élèves de lire ou tout au moins de suivre la lecture d'un texte simple mais authentiquement musical, il nous semble que Solfeggietto soit une parfaite réussite, et nous lui renouvelons nos vœux de brillant succès.

Dominique MACHUEL.

HORAIRES, PROGRAMMES ET ORGANISATION DES ENSEIGNEMENTS DISPENSES DANS LES CLASSES DU SECOND CYCLE LONG DURANT L'ANNEE SCOLAIRE 1970-1971

3) **Disciplines facultatives**

L'attention des chefs d'établissement est tout spécialement appelée sur le fait que les enseignements facultatifs, pour porter tous leurs fruits, doivent être organisés avec le même soin que les enseignements obligatoires.

Il doit être précisé que le caractère facultatif d'un enseignement réside dans la liberté laissée aux élèves en début d'année scolaire de suivre ou de ne pas suivre cet enseignement. Mais il est bien évident qu'un élève ayant choisi d'étudier une discipline facultative est astreint à la même obligation d'assiduité que s'il s'agissait d'un enseignement obligatoire.

Il convient de noter que dans les classes du second cycle les élèves ne peuvent suivre plus de deux enseignements facultatifs.

4) **Option arts**

Les options artistiques ouvertes dans un certain nombre d'établissements dont la liste est arrêtée par le ministre de l'Education nationale, ne doivent accueillir que des élèves sérieusement motivés et d'un niveau permettant de constituer des classes homogènes. L'orientation vers l'option Arts ne peut en aucun cas correspondre à un choix négatif.
(Circulaire 70-226 du 19 mai 1970 aux Recteurs. B.O.E.N. n° 22 du 28 mai 1970, pages 1754 et suiv.).

LE TEMPO

J'hésite toujours beaucoup à donner à mes élèves une définition du tempo, car celles que je connais ne mentionnent que la rapidité de succession des temps du morceau, mais les indications des auteurs, même les plus classiques maestoso, con spirito), contiennent autre chose.

Il me semble qu'une bonne définition du tempo tiendrait compte également : 1° de l'intensité relative des temps forts et faibles ; 2° en quelque sorte de leur « densité ».

1°) La relative importance ou légèreté du temps fort, par rapport aux autres, contribue beaucoup à donner une physionomie particulière au morceau. La Danse de Puck ne se laisse jouer que si le premier temps est très estompé. J'aimerais beaucoup savoir quel genre d'accent peut recevoir le 4e temps du Zorzico à 5-8 d'Albeniz dans Espana. Mais le Prélude n° 7 en la de Chopin, privé d'un premier temps finement marqué, se transformerait en une rêverie en contradiction avec sa brièveté, sa tonalité, et l'indication « andantino ».

2°) D'autre part, l'attaque convenable, nette ou molle, mérite aussi une définition plus attentive. Essayez donc de jouer le Moment Musical n° 2 en la b., avec une trop grande précision d'attaque, et voyez s'il ne perd pas toute sa grandeur, tout son émerveillement. Et tout le contenu émotionnel du Boléro ne réside-t-il pas dans l'opposition entre la rigueur du rythme et l'élasticité de la mélodie ?

Naturellement, même en ajoutant ces deux notions à celle du tempo - rapidité de succession des temps, on n'arriverait encore à fixer que le caractère du début du morceau, à moins de charger la partition d'indications supplémentaires.

Ce serait pourtant assez pour éviter de nombreuses fautes d'interprétation et pour fixer une tradition souvent uniquement orale.

Mme ANNE
Professeur d'Education musicale

CONGRÈS ANNUEL DES A. P. E.
DES CONSERVATOIRES DE FRANCE

Le Congrès la la Fédération Nationale des Associations des Parents d'Elèves des Conservatoires et Ecoles de Musique de France s'est tenu à Grenoble les 24 - 25 - 26 avril dans la salle d'orgue du Conservatoire Régional de Musique.

C'est sur l'invitation de l'Association des Parents d'Elèves du Conservatoire de cette ville que la Fédération a tenu son Congrès annuel dans la capitale du Dauphiné.

On peut dire que ce Congrès fut celui de l'inquiétude et de l'espoir.

Inquiétude traduite surtout par la voix du Président Quoy qui, tout au long des travaux mit l'accent sur la fragilité et la pauvreté des débouchés offerts aux jeunes gens désirant épouser une carrière musicale.

Le troisième cycle - en quelque sorte la consécration de jeunes virtuoses - qui se traduit par trois années d'études musicales supplémentaires au Conservatoire de Paris, actuellement seul Conservatoire National, n'assure pas, pour autant les élèves d'un débouché dans les professions musicales.

Il faut bien dire que la notion de sécurité d'un emploi semble difficilement compatible avec le renouvellement artistique. On conçoit mal, en effet, qu'un artiste à 25 ans puisse devenir artiste « à vie » comme un agrégé devient professeur.

La volonté d'espérer fut traduite d'une part, par un bon nombre de congressistes qui souhaitent voir le fait musical mis à la portée de chaque petit Français et de chaque petite Française ; il en est de même de l'Art Chorégraphique dont Monsieur J. Dupont, Inspecteur Principal représentant le Directeur de la Musique auprès du ministère des Affaires Culturelles a pu dire qu'il s'intéressait, actuellement, deux millions d'élèves.

Monsieur J. Dupont a d'ailleurs annoncé, à cette occasion la création de deux postes d'inspecteurs de la Danse au ministère des Affaires Culturelles.

Gageons que les congressistes - représentant l'Association de Grenoble - eussent préféré entendre Monsieur Dupont leur annoncer la nomination d'un Professeur de Danse au Conservatoire Régional de Musique, d'Art dramatique et d'Art chorégraphique de Grenoble où un poste budgétaire est créé et reste cependant vacant depuis la rentrée scolaire 1969-70.

Les parents qui ne voient dans la musique et dans la danse qu'une raison supplémentaire à la joie de vivre sont nombreux et n'ont pas manqué de se manifester lors de la Réunion de travail. Leur désir se conjugue — étroitement — avec celui des parents dont le souci est de voir leurs enfants aboutir dans les professions artistiques qu'ils ont choisies.

La Fédération des Associations des Parents d'Elèves du Conservatoire a émis le vœu précis que les lauréats des Conservatoires Régionaux puissent enseigner dans les Ecoles Primaires et ceux des Conservatoires Nationaux dans le Secondaire.

Monsieur l'Inspecteur Principal Dupont a précisé dans ses réponses, qu'il ne pouvait être question de garantir des postes aux lauréats mais qu'il accepterait volontiers des propositions d'équivalences de diplômes pendant la période transitoire de la mise en place du Plan de 10 ans.

Les professeurs ne seront, en effet, réclamés ainsi que les artistes, que dans la mesure où le goût pour la Musique et la Danse se développera chez le plus grand nombre d'entre nous. Nous souhaitons qu'un jour l'apprentissage de la musique ou plus exactement l'initiation à la musique et à la danse soit enseignée dans toutes les écoles au même titre que l'orthographe et le calcul.

Les mutations sociales et techniques qui caractérisent notre temps laisseront à nos enfants un temps toujours plus important à consacrer à leurs loisirs. Il nous appartient, dès maintenant, de leur donner les outils, les qualités, les connaissances qui leur permettront de remplir ces heures de loisirs. Gageons que la musique, la danse et les arts dramatiques contribueront, pour une grande part, à leur plaisir.

Cette volonté exprimée en ton mineur vient renforcer la volonté essentielle qui fut celle de l'ensemble des congressistes qui envisagèrent la Musique sous l'angle du métier.

L'espoir des congressistes se manifesta, tout au long de la discussion du « Plan de 10 ans » pour l'organisation de structure musicale française.

Quest-ce que le « Plan de 10 *ans* » ?

C'est en quelque sorte une « loi-cadre » que s'est donné le Service de la Musique, de l'Art Lyrique et de la Danse, au Ministère des Affaires Culturelles.

Le retard considérable de l'organisation de structure musicale française, tant en ce qui concerne l'enseignement de la musique, sa diffusion, le contrôle des moyens existants, a tenu le fait musical à l'écart du développement économique et social de notre pays.

Ce retard de quelque trente années nécessite, dès maintenant, une action profonde et à long terme.

Le développement de l'enseignement musical passe par une régionalisation qui mettra à la disposition de chaque région un Conservatoire, un animateur régional.

Un Directeur Régional des Affaires Culturelles sera chargé de veiller au bon fonctionnement des structures régionales. Il incitera, informera, contrôlera, coordonnera, élèvera le niveau des actions intéressant la musique et la danse.

— Pour *la formation*, le plan décennal prévoit la mise en place d'établissements spécialisés pour les professionnels et les amateurs.

— Pour *la diffusion*, la rénovation et la création d'orchestres et de théâtres lyriques régionaux ainsi que le développement de la vie chorale.

— *Pour l'animation*, la mise en place d'un délégué musical par région auquel sera adjoint un animateur par département.

Les perspectives esquissées par ce « Plan de 10 ans » confirmèrent les congressistes dans leur espérance.

Plusieurs Directeurs de Conservatoires ou d'Ecoles de Musique, dont Monsieur Lodéon, Directeur du Conservatoire de Grenoble, apportèrent leur soutien aux congressistes.

Ils furent questionnés très souvent, leurs réponses prirent à la fois un caractère d'informations précieuses et de participation active aux travaux du Congrès.

Ces travaux furent couronnés par un concert dirigé par Monsieur Lodéon, dans la grande salle du Conservatoire. L'assistance nombreuse qui s'est déplacée pour entendre et applaudir la Formation du Conservatoire de Grenoble prouve que, dans cette ville, tout au moins, « la musique se porte bien ».

Les congressistes durent repartir le dimanche 26 avril, enchantés de leur séjour dans la ville de Grenoble où ils furent accueillis fort aimablement par la municipalité en sa très belle mairie.

Ils dirent toute leur satisfaction d'avoir été les hôtes du remarquable Conservatoire qui abrita leurs travaux — trois jours durant —

Rien ne manquait à ce Congrès l'organisation fut parfaite, les Grenoblois avaient tout prévu, même la neige sur le Vercors à l'occasion du repas d'adieu.
Prochain Congrès en 1971 à Strasbourg...

LES MUSIGRAINS

Saison 1970-1971

Cycle préparatoire pour enfants jusqu'à 12 ans.

Le jeudi à 14 h 30, 16 h et 17 h 30 : Voyage musical - Jeunes solistes avec l'orchestre - L'enfance de Mozart - Du ballet de cour au ballet romantique - Haendel.
5 novembre, 3 décembre 1970, 4 février, 4 mars, 2 avril 1971.

Les Musigrains pour jeunes de 12 ans jusqu'à l'âge du baccalauréat.

Le jeudi à 14 h 30 : 29 octobre, 12 novembre, 10 décembre 1970, 28 janvier, 11 mars, 29 avril 1971 : Le Fil d'Ariane (J. Casterède), Le jazz - La fugue - L'orgue, Le cor merveilleux de l'enfant, Aspects de la danse contemporaine.

Formation de l'amateur de concerts.

Le samedi 18 h : 21 novembre, 12 décembre 1970, 16 janvier, 6 février, 28 février, 27 mars, 24 avril 1971 : Franck, Saint-Säens,Fauré - G. et J. Doyen, quatuor Loewenguth, R. Loucheur, etc...

Pour tous renseignements (inscriptions, abonnements, etc...) s'adresser à :

EVOLUTION MUSICALE DE LA JEUNESSE

11, rue Saint-Louis-en-l'Ile
Paris (4e)

UNE CREATION A ROUEN :

Le Double Concerto pour alto, violoncelle et orchestre à cordes de Max Pinchard.

(dédié à l'orchestre de Chambre de Rouen)
commande du ministère d'Etat aux Affaires Culturelles

Solistes : Christiane Osmulski, alto ; Geneviève Teulières, violoncelle.

Orchestre de Chambre de Rouen, Direction : Jean-Sébastien Béreau.

Chronologiquement, le **Double-Concerto** pour alto, violoncelle et orchestre à cordes se situe entre le **Concerto pour Clavecin** (créé en 1968 par l'Orchestre de Chambre de Rouen) et **Quadruple,** mouvement symphonique n° 1, (créé en 1970 par l'Orchestre Symphonique de Radio-Nice). Dans le **Double-Concerto,** le compositeur s'achemine vers une forme beaucoup plus ouverte qui, sans rejeter l'idée même du style concertant, procède volontiers par une succession de tensions, de détentes. Ces dernières laissent aux solistes de grandes libertés d'expression et permettent au discours de s'épanouir dans une continuité horizontale et de jouer également avec l'espace sonore vertical, ceci étant particulièrement sensible dans le second mouvement.

Le **Double-Concerto** comprend trois volets : Contrastes, Espace, Rythmes.

Contrastes : Ainsi que le suggère le titre, est l'occasion d'une succession d'oppositions entre l'orchestre et les solistes. L'orchestre proposant une idée musciale fortement ponctuée. Les solistes répondant par des cadencss très libres, tantôt tendres, tantôt plus énergique. Un motif dansant et rythmé traverse par moments le discours, mais il ne parvient pas à s'imposer et le mouvement se termine au bord du silence.

Espace : Là encore, ce sont les solistes qui imposent l'ampleur de leur chant. Sur des couleurs harmoniques «posées» par l'orchestre, l'alto et le violoncelle s'émeuvent. Parfois, le discours se resserre ou bien il s'abandonne à l'idée d'improvisation. Dans la conclusion « lent et recueilli » les solistes et l'orchestre se retrouvent pour chanter une sorte de thème choral d'un caractère religieux.

Rythmes : Est un mouvement énergiquement maîtrisé. Le style concertant traditionnel est plus apparent et provoque de vigoureuses interventions des uns et des autres. Pourtant, par endroits la rigueur du tempo est brisée par de souples cadences qui permettent aux solistes d'affirmer leur virtuosité. Une lumineuse mais brève péroraison termine l'œuvre avec brio.

BIBLIOGRAPHIE

IRAN, par Caron Nelly et Safvate Dariouche. 20,5 × 14. Edit. Buchet-Chastel, Collec. « Les Traditions musicales ».

Ouvrage très sérieusement documenté par deux spécialistes de la musique orientale, sur la musique iranienne, son origine, ses formes, ses différentes échelles d'un raffinement extrême, où la théorie des quarts de tons n'apporte aux oreilles occidentales qu'une perception approximative.

De transmission exclusivement orale, la musique traditionnelle de l'Iran est en grand danger de perdre son caractère national par l'extension toujours accrue d'infiltrations étrangères.

Le but des auteurs est de mettre en valeur la beauté d'un patrimoine musical, « fleur délicate », qui mérite d'être préservé.

Sous cet angle, le livre s'adresse non seulement aux spécialistes, mais à tous ceux qu'intéressent les différentes formes de l'expression poétique et musicale.

Une série d'illustrations présente des exécutions instrumentales dont on peut avoir l'exemple sonore en consultant le chapitre «Littérature et discographie».

Mlle A. Ravize

CESAR FRANCK. L'homme et son œuvre. Catalogue des œuvres. Discographie. Illustrations, par Buenzod E. 16 × 13. Edit. Seghers.

La vie du « Père Franck », vie tranquille sinon facile, tout au moins à ses débuts, est exposée de la meilleure façon par M. Buenzod.

Le petit chapitre consacré à la place de Franck dans l'histoire de la musique, place qui fut si grande et qui s'est beaucoup amenuisée de nos jours (le temps seul apportera un jugement définitif) nous semble excellent. L'opinion de l'auteur sur l'œuvre paraît fort juste — avec quelques réserves sur les **Béatitudes** qui, malgré la faiblesse de nombreuses pages, sont trop sévèrement jugées, ainsi que la **Sonate piano et violon** qui reste pour nous une œuvre maîtresse.

Mais félicitons M. Buenzod pour son objectivité qui lui a permis de rendre son étude sensible et vivante et d'écrire un ouvrage qui prend une place importante dans les biographies consacrées à César Franck.

Quelques opinions de compositeurs, d'écrivains ou de critiques terminent ce très bon livre.

M. Franck

MUSIQUE A LA COUR DE CHARLES QUINT, par Nanie Bridgman. 21 × 21, 32 pages. Coll. « Musique de tous les temps » n° 48. Edit. : Harmonia-Mundi, B. Coutaz. St Michel de Provence.

La très remarquable collection bimestrielle « Musique de tous les temps » reste encore trop peu connue. Tant par la valeur des textes qu'elle nous apporte que par leur présentation fort soignée, elle mérite d'être beaucoup plus largement répandue et utilisée dans le monde musical.

C'est pourquoi nous signalons particulièrement le fascicule consacré à la **Musique à la cour de Charles Quint.** Substantielle et très documentée, l'étude rédigée par Mme Nanie Bridgman nous apporte d'utiles précisions sur la prédilection très vive qu'avait ce puissant souverain pour la musique sur les fêtes et cérémonies de son règne, sur deux des principaux maîtres de chapelle de la cour impériale : Nicolas Gombert et Thomas Créquillon, enfin sur la musique espagnole de l'époque.

Une documentation de premier ordre : sept pièces instrumentales et vocales, choisies parmi les meilleures pages de Nicolas Gombert, de Thomas Créquillon, et de quelques anonymes, permettent de prendre contact avec l'art du temps. Une iconographie abondante — puisée aux meilleures sources —, des notes bibliographiques et discographiques complètent l'ensemble.

Ce très remarquable « magazine sonore » devrait figurer dans toutes nos bibliothèques et discothèques universitaires. Il faciliterait singulièrement l'étude de la civilisation en cette riche et effervescente période qui s'étend du début du XVIe siècle jusqu'à la mort de Charles-Quint, en 1558. Le souci de l'auteur est d'éclairer « d'un jour nouveau la personnalité et le règne de ce monarque qui jusqu'ici ont été avant tout associés aux grands problèmes de la Contre-Réforme dont il s'était institué le promoteur le plus actif ».

G. Favre

LE DON JUAN DE MOZART, par P.J. Jouve. Nouvelle édition. 20 × 13,5, 205 pages. Edit. : Plon.

N'ayant pas sous les yeux la première édition, nous ne pouvons préciser si celle-ci contient quelque chose de nouveau.

Mais nous pouvons affirmer que, comme la précédente, elle constitue une œuvre remarquable, indispensable aux chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, metteurs en scène ou même simples spectateurs du chef d'œuvre de Mozart.

M. Franck

FRANZ LISZT, par José Bruyr. 13 × 12,5. Coll. « Figures ». Edit. : Waleffe.

Conçu, semble-t-il, pour de jeunes lecteurs, et à l'intention du grand public, ce simple et alerte récit de la vie de Franz Liszt se lit aisément. Beaucoup d'anecdotes et de très nombreuses illustrations apportent de l'attrait à cet ouvrage d'intelligente vulgarisation, fort bien présenté.

G. Favre

HISTOIRE DU BALLET, par Serge Lifar. 19,5 × 12,5. Coll. : « Connaissances ». Edit. : Waleffe.

Ce célèbre chorégraphe a déjà publié diverses études sur son art. Il tente ici un panorama général de l'évolution du ballet, qui n'est sans doute pas très approfondie, mais toutefois suffisante pour intéresser les amateurs. Quelques extraits d'ouvrages historiques sur la danse renouvellent l'intérêt de ce genre de publication à l'usage du grand public.

G. Favre

JACQUES IBERT, l'homme et son œuvre, par Gérard Michel. 16 × 13, 186 pages. Coll. « Musiciens de tous les temps ». Edit. : Seghers.

Ouvrage très étudié, abondant en détails, sur un des compositeurs les plus marquants de notre époque dont l'œuvre considérable a été peu commentée et en partie méconnue du grand public, en ce qui concerne ses nombreuses œuvres de musique de scène à intentions dramatiques et chorégraphiques.

Il se voulait libre. Alors qu'il n'avait pas 40 ans, Arthur Hoérée écrivait de lui : « Vivant à l'abri des querelles esthétiques, en dehors de tout cénacle, Ibert œuvre sans se soucier des modes, des snobismes ».

Pour qui l'a connu, à la classe de contrepoint et de fugue d'André Gédalge, ce fin visage au regard clair, cette écriture soignée, d'une calligraphie si nette que la vue ajoutait à la satisfaction de l'oreille, faisaient pressentir le musicien-né, ne s'adonnant au travail d'école que pour mieux s'en affranchir. Sur les mêmes bancs. Darius Milhaud et Honegger (qui fut son ami et collaborateur) présentaient leurs premiers essais.

Sa vie aux étapes brillantes : Premier grand prix de Rome, directeur de l'Académie de France à Rome, administrateur général des théâtres nationaux, fut cependant marquée de nombreuses difficultés causées par deux guerres et une santé fragile. Mais rien n'altéra son œuvre qui demeure, nous dit Georges Auric, « inséparable de ces purs maîtres français dont la place très précise est à jamais assurée dans nos cœurs et dans nos esprits ». Il faut lire le livre de M. Gérard Michel qui suit Jacques Ibert pas à pas, parmi les artisans et créateurs de son époque, et donne en complément une bibliographie des écrits le concernant, une discographie et le catalogue complet de ses œuvres.

A. Ravize

LE VIN DANS LA CHANSON POPULAIRE, par Jacques Gardien. Etude historique et documentaire accompagnée de 28 airs notés et de 84 textes ou fragments de chansons. 21 × 18, 140 pages. Edit. : L'Arche d'Or, Dijon.

Cette anthologie de chansons à boire ne manque pas d'agrément. Les amateurs de folklore y retrouveront des airs populaires bien connus, et liront avec profit des notices aimablement érudites, qui précisent les origines et les caractères de ces textes pittoresques. Au total, un livre qui fait honneur à la Bourgogne.

G. Favre

BRAHMS, T.I. Son vrai visage par Yvonne Tiénot. Biographie suivie d'un tableau chronologique. 22,5 × 17, 448 pages. Edit. : Lemoine.

Les Français ont mis beaucoup de temps pour comprendre Brahms et ce n'est que depuis peu que nos virtuoses ou nos associations de concerts inscrivent son nom sur leurs programmes.

Il est vrai que nos compositeurs et nos critiques n'encourageaient guère nos compatriotes à se pencher sur l'œuvre du maître allemand.

Les temps ont changé, fort heureusement et de nombreux musicographes ont consacré leurs travaux à l'étude de Brahms.

Le livre de Mme Tienot qui reste dans le domaine de la biographie — avec de rares échappées sur certaines œuvres — est rédigé avec une telle foi, un tel cœur et une telle conscience qu'il doit convaincre les derniers réfractaires.

C'est un ouvrage de premier plan qui, par ses annotations, permet de remonter aux sources d'une documentation remarquable.

Il se termine par un tableau chronologique des œuvres. Nous ne saurions faire un trop grand éloge de cette publication et en recommander trop chaudement la lecture.

M. Franck

BEETHOVEN, Légendes et vérités, par Buchet Edmond. 20 × 14. Edit. : Buchet-Chastel.

Dans son introduction, M. Buchet nous donne les raisons qui l'ont incité à écrire cet ouvrage. Si certains biographes de Beethoven ont été des apologistes aveugles, d'autres, peu nombreux, il est vrai, se sont efforcés de déboulonner la statue de son piédestal, mais avec une exaspération qui les empêchait d'être objectifs. Afin de nous montrer le vrai Beethoven, l'auteur est remonté aux sources mêmes de l'information : à Beethoven (**Carnets intimes** et **Correspondance**) ainsi qu'à ses amis et à ses contemporains, pour examiner avec un esprit critique tous les documents ainsi réunis. « La légende n'a pas attendu la mort de Beethoven pour se former ». Les plus récentes publications parues sur le compositeur de la **Messe en ré** (Lettres de Beethoven à Joséphine Deym, 1957), (la nouvelle édition de la biographie de Thayer, 1964) ont été compulsées par M. Buchet qui, par son souci de vérité, apporte une très réelle contribution à la connaissance exacte de la vie et de l'œuvre de Beethoven.

M. Franck

NOTRE DISCOTHEQUE

par André MUSSON

Max Pinchard, directeur artistique des EDITIONS OUVRIÈRES vient de présider à la réalisation d'un disque original et offrant une perspective fort séduisante. Avec *Troubadours d'hier, Chansons d'aujourd'hui,* une liaison s'établit entre un passé déjà lointain et le temps présent. A CL DE SERMISY, ADRIEN LE ROY, J. PLANSON, B. DE VENTADOURS, divers anonymes des 15e et 16e siècles se joignent M. THIRIET, J. PREVERT, CH. TRENET, A. LASRY, F. POULENC, J. KOSMA, J. PREVERT, L. FERRE, VILLA LOBOS. Je vous laisse le soin d'apprécier *chansons* et *pièces pour luth.* J. Herbillon (baryton), B. Pierrot (luth, guitare) vous y aideront, (1).

Sous le titre *Musique du Temps de la Guerre de Cent Ans,* PHILIPS assemble bien sûr, France et Angleterre. 21 pièces expriment non seulement le climat d'une époque tragiquement troublée, mais aussi la variété des modes et moyens d'expression (chant, instruments anciens : flûte à bec, cromorne, chalumeau ténor, sourdeline, sacqueboutes, cornet à boucquin, etc... Beaucoup de ces pièces sont d'auteurs anonymes, les autres portent des noms illustres : G. DE MACHAUT, G. DUFAY, J. VAILLANT, SOLAGE, P. FONTAINE. L'interprétation, nuancée, historique, de très haute qualité, est de l'ensemble Musica Reservata, jeune groupement se spécialisant dans la musique du Moyen Age. On se laisse prendre au charme naïf de cette musique déjà savante. (2)

Une sorte d'anthologie datant de la seconde moitié du 13e siècle porte le nom de *Carmina Burana.* C'est un ensemble de pièces pour voix et instruments parmi lesquelles une des rares chansons allemandes du recueil a inspiré Carl Orff. La plaquette soigneusement rédigée par M. Hofmann, explique origine, genre et structure. Admirablement interprété par le Studio der Frühen Musik, ce disque, si différent qu'il soit par son aspect des deux précédents doit s'y joindre si l'on tient à posséder une ensemble valeur et cohérent. TÉLÉFUNKEN. (3)

Cinq Mélodies populaires grecques, Epigrammes de Cl. Marot, Histoires Naturelles, Chansons madécasses, deux Mélodies hébraïques, Don Quichotte à Dulcinée, soit la plus grande partie de l'œuvre vocale de RAVEL, en tout cas la plus connue, tel se présente un remarquable disque PHILIPS « TRÉSORS CLASSIQUES », dont F. Souzay, D. Baldwin (piano), M. Larrieu (flûte), P. Degrenne (cello) assurent l'interprétation, purement ravélienne. Ce disque mérite une large diffusion. La musique qu'il contient, la place de Ravel dans l'histoire le justifient. Quant à ceux auxquels vous avez la passionnante mission de révéler l'art musical, quelle magnifique occasion de leur donner une culture, la vraie ! (4)

Musique instrumentale :

Si l'on a pu déceler chez CHOPIN des sources nombreuses et variées ; classique, pré-romantique, allemande, française, etc... la personnalité du musicien les a fondues pour offrir un monument impérissable de la musique pianistique, alliant un style personnel à un jeu qui ne l'est pas moins, lequel renouvela et l'écriture et la pédagogie de l'instrument. On se plait à juste titre d'ailleurs, à vanter mazurkas, valses, polonaises, nocturnes, préludes. On s'est plus aussi à faire quelques réserves sur les œuvres coulées dans un moule bien défini : la *sonate.* Et cependant, pour justes qu'elles soient elles sont peu en face d'une musique dont seul compte ce qu'elle exprime. Belle et expressive, tragique, intime, elle emporte le cœur, surtout lorsqu'elle est interprétée par un artiste tel que W. Kempf. DECCA, collection ACE OF DIAMONDS (5).

En complément, et illustrant la facette particulièrement connu du musicien, ERATO édite les *Valses* jouées avec un brio étincelant par M. Boegner. (6)

Opposition, contraste. Le même éditeur, avec deux disques aussi beaux offre une vingtaine de pièces couvrant la carrière d'un maître espagnol : ALBENIZ, et jouées par une artiste, elle aussi espagnole, ce qui est l'excellence. Avec cette musique Albéniz peint une Espagne chantante et dansante. La verve, l'enthousiasme, le soleil, tout est là. (7-8)

Encore ERATO et l'Espagne, avec un tout autre aspect de son génie musical. Sous le titre *Encyclopédie de l'orgue,* deux disques prestigieux à divers titres présentent *l'orgue ibérique.* Le premier s'attarde sur l'Ecole catalane du 18e siècle. Quatre maîtres, le mot est juste, dont trois furent formés en le célèbre monastère bénédiction de Montserrat, proche de Barcelone, pépinière de musiciens, professeurs, compositeurs, exécutants dont toute l'Espagne fut marquée. De JOSEF ELIAS, PADRE E. SOLER, FREIXANTE, JOSEF VINYALS vous entendrez, et admirerez, science, musicalité, connaissance de l'instrument. Tout cela transparait avec éloquence dans *Te Deum, Salve Regina, Sonates.* L'interprète, Montserrat Torrent, brillante artiste, touche l'instrument de l'église Santa Maria de Mahon (Minorque). La plaquette étudie compositeurs et œuvres, présente l'instrument, en donne la composition et les registrations utilisées. (9). Le second disque, de la même collection, retient l'âge polyphonique et décoratif avec ANTONIO SOLER (1729-1783), formé lui aussi à Montserrat. Ses six *Concertos à deux orgues,* tout de verve rythmique, mélodique, d'équilibre et de fantaisie sont joués par M. Cl. Alain et L. F. Tagliavini aux claviers des instruments de la basilique San Petronio de Bologne. Voilà des pages s'élevant largement au niveau de productions d'autres écoles de la même époque. En révélant au monde de si grandes richesses bien ignoignorées jusqu'alors, ERATO rend un grand service à la cause de la musique. Qu'il en soit félicité très chaleureusement. (10)

La même collection « *Encyclopédie de l'orgue* » illustre la Belgique et les Pays-Bas, du 15e au 18e siècles. Des pièces diverses de structures et d'esprit, signées d'auteurs bien peu conus vivent par l'interprétation solide et nuancée de G. Verschraegen, lequel à ses fonctions de directeur du Conservatoire de Gand, a ajouté une activité des plus heureuses en faveur de l'orgue, de concours internationaux, etc... Voici donc un très beau disque ERATO à retenir. Comme pour les deux précédents, la pochette présente, explique et détaille l'instrument, celui de l'église St-Martin à Haringhe. (11).

VALOIS présente l'intégrale de l'œuvre pour orgue de J.S. BACH dont il a confié l'interprétation à Michel Chapuis. On connait et la marque et l'exécutant, ce qui veut dire que l'on touche au sommet de la qualité et de la valeur artistique. L'enregistrement que voici, le Tome III de l'édition, comprend en 5 disques, des *Chorals du dogme* datant de Leipzig, les *Chorals* de la *Clavierübung*, 15 *Chorals pour le Temps de Noël*, et enfin, le monumental *Prélude en Mi bémol* et sa *triple Fugue* à la Sainte Trinité. Les instruments touchés sont l'orgue Beckerath de l'église St Paul, à Hamm, en Westphalie et l'orgue Andersen (5 claviers et pédalier) de St Sauveur de Copenhague. La plaquette, signée Halbreich, comprend 8 grandes pages et constitue une documentation précieuse sur l'ensemble. Toute discothèque qui se veut de valeur se doit de posséder cette remarquable production (12) et celle que DECCA réserve à l'œuvre pour orgue de CESAR FRANCK. La regrettée J. Demessieux (1921-1968) a interprété avec tout ce qui la caractérisait, maîtrise éblouissante, souplesse, culture, et par dessus son cœur et sa foi, sur l'instrument qui était le sien, celui de la Madeleine à Paris. La plaquette analyse les œuvres. L'édition portant en titre « Hommage à Demessieux » contient quelques lignes émouvantes de F. Raugel, M.L. Girod, H. Büsser, le chanoine Popot, curé de la Madeleine, sur cet être exceptionnel et cette artiste incomparable qui au cours de sa courte vie a servi avec tant d'amour la musique et l'orgue. (13)

Une intention particulière a présidé à l'édition du dernier disque consacré à l'orgue : l'enregistrement de l'instrument de la cathédrale St André de Bordeaux. Pour les temps futurs, ce disque sera le témoin vivant des actuelles sonorités. L'instrument, en effet, qui, au cours des siècles, vécut de nombreuses et graves tribulations, va subir de très importantes transformations. La plaquette renseigne utilement à ce sujet. Le titulaire actuel Ch. Robert, a constitué un programme éclectique avec CL. BALBASTRE, L. MARCHAND, FR. COUPERIN, J.-S. BACH, C. FRANCK, L. DE SAINT-MARTIN, O. MESSIAEN, M. DUPRE. Ce disque appartient à la marque FIDÉLIO, (14).

Musique de Chambre :

Au moment où « L'E.M. » ouvre ses pages à la commération d'un centenaire, ce qu'elle va poursuivre dans les prochains numéros, il m'est particulièrement agréable de signaler, et de louer, la parution chez HARMONIA MUNDI, firme qu'il n'est plus nécessaire de vanter, vous devez la connaître et l'apprécier pour son enthousiasme, son idéal, la perfection de ses productions. Ajoutez donc à ce que vous possédez déjà d'elle, deux disques contenant quatre *Quatuors de l'opus 18* de BEETHOVEN. L'interprétation par le Quatuor Bulgare émerveille par sa technique, son homogénéité et la pénétration qu'il a, et qu'il fait partager, de l'âme beethovienne. L'enregistrement est sans faille. (15-16)

Quatre compositeurs se partagent un disque PHILIPS « Trésors classiques » avec quatre œuvres de formations diverses mettant en vedette la clarinette dont au cours des deux faces jaillit toute la gamme des infinies ressources. L. SPOHR, WEBER et WAGNER (?) *octuor, quintette* est ce que présente l'Octuor Philharmonique de Berlin, maître et sûr de lui. (17)

Sous le titre bien choisi Florilège du Quatuor à cordes Français ERATO publie un pur joyau avec les *quatuors* de DEBUSSY, RAVEL, CHAUSSON et ROUSSEL. D'autres maîtres français seraient à joindre. Quelle école étrangère pourrait alors se vanter d'avoir produit dans le genre autant de maîtres laissant à la postérité de tels chefs-d'œuvre. Via Nova, tel est le nom qu'ont donné à leur formation quatre musiciens aux noms bien français, J. Mouillère, H. Le Floch, G. Gaussé et R. Benedetti. Leur activité est intense et leurs succès grandissants. On le conçoit aisément en écoutant ces deux disques merveilleurs. Une riche plaquette, très instructive, s'agrémente d'exemples musicas. Le cas est, rare, hélas ! (18).

Toutes les extravagances actuelles rendent de signalés services à un genre, ou à un système, que beaucoup d'oreilles répudièrent. C'est étrange, mais la musique de SCHOENBERG devient sage, pour moi tout au moins. Il est vrai que la *Sérénade op. 24, qui date de* 1923, pour septuor et baryton possède en son sein, outre le système, suffisamment de musique et d'imagination pour capter l'intérêt, provoquer une contact artistique. Avec cette œuvre, on ne peut le nier, Schoenberg fut un maître. C'est dans le 4e mouvement qu'intervient le baryton. Varren Goljour se joue avec la plus grande aisance de sa redoutable partie. Admirablement interprétée par le ISCM Concert Group dirigé par D. Mitropoulos cette réalisation appartient au catalogue CLASSIC, animé par Ivan Pastor lequel offre un enregistrement de la plus haute qualité. (19)

Un Grand Prix International du Disque, Académie Ch. Cros (1969) a couronné une autre production CLASSIC. Récompense hautement justifiée par la finesse et la vérité de l'enregistrement, l'éblouissante interprétation de l'Octuor de Paris et le choix des œuvres : *Quintette en sol m.* de PROKOFIEV, écrit en 1924 et le *Nonetto* de MARTINUS. Encore une production Ivan Pastor à retenir. (20)

Concertos :

Vous souvenez-vous des disques CRITERE, animés par Roland Douatte. Ils ont dû avoir votre faveur du fait de leurs remarquables qualités. Dans le très louable souci de permettre au plus grand nombre la possession de disques et d'œuvres de valeur comme c'était le cas des disques Critère, Roland Douatte réalise un tour de force en mettant sur le marché sous l'étiquette « MUSIDISC », RICHESSE DU CLASSIC, et à des prix très économiques des disques égalant leurs prédécesseurs. Celui proposé aujourd'hui vous convaincra. Il donne trois *Concertos* de J.S. BACH pour clavecin et 2 flûtes, 2 clavecins avec comme interprètes H. Dreyfus, Bl. Verlet (clavecins), M. Debost, M. Larrieu (flûtes), le Collegium Musicum de Paris dirigé par R. Douatte. Ce disque est un des volumes contenant l'intégrale des 14 concertos pour clavecin et orchestre. (21)

Chez HAHMONIA MUNDI «La Musique en 30/18», marque chez laquelle la musique et la beauté sont reines, le Collegium Aureum joue C. PH. E. BACH dont le *double*

Concerto, le *concerto pour cello et orchestre* nous plongeront dans le ravissement. On ne peut avoir, me semble-t-il interprétation plus compréhensive de l'art, plein d'une sève nouvelle du célèbre fils du Cantor. C'est très beau. (22)

En tête des concertos pour solistes, marquons chez ACE OF DIAMONDS le *Concerto pour piano* de SCHUMANN joué par W. Backhaus et l'Orchestre Philharmonique de Vienne. (23)

Enfin, retenez chez PATHE MARCONI, l'enregistrement opéré en U.R.S.S. de deux œuvres pour violon particulièrement marquantes : le *1er Concerto en Ré Maj.* de PROKOFIEV et la *Kammermusik n° 4* d'HINDEMITH jouées par Igor Oistrakh et le Grand Orchestre de la Radio d'U.R.S.S. dirigé par G. Rojdestvenski. (23)

Musique symphonique :

PHILIPS a entrepris la publication des symphonies de SCHUBERT. Initiative heureuse parce qu'elle autorise une meilleure connaissance d'un domaine qui, jusqu'alors, se limitait à la Symphonie inachevée, laquelle d'ailleurs est gravée sur un des deux disques de ce mois. Vous jouirez en plus d'elle des *3e* et *4e Symphonies* ainsi que de deux *Ouvertures* dans le style italien. J'invite tous les étudiants en musique à se procurer ces deux disques, ainsi que ceux qui suivront ; ainsi pourront-ils juger sur pièces et se faire une opinion sur ce que les manuels écrivent de sévère sur Schubert. Toutes les qualités faisant le charme du musicien paraissent. L'ensemble parfaitement enregistré met bien en valeur l'interprétation de W. Sawallisch au pupitre du Staatskapelle de Dresde. (24-25)

A des titres divers, deux disques paraissent à point nommé. L'un attire l'attention sur un centenaire commémoré dans notre dernier numéro par Y. Hucher, celui de FL. SCHMITT dont P. Paray chez PHILIPS, joue à la tête du Detroit Symphony Orchestra, la *Tragédie de Salomé.* Encore une belle occasion de mettre l'accent sur la valeur de l'école française. Le même disque contient deux œuvres de R. STRAUSS : la *Danse des Sept Voiles* et un poème symphonique, *Don Juan,* dirigées, l'une et l'autre par P. Paray et A. Dorati. Cette publication appartient à la collection « Plaisir du Classique » supervisée par B. Gavoty. (26) — Le second disque, avec un échantillonnage des plus éloquents célèbre l'éveil et l'épanouissement de l'Ecole russe. Certaines, pour ne pas dire toutes, des œuvres enregistrées, de GLINKA, MOUSSORGSKY, BORODINE, rendront de grands services à votre pédagogie, d'autant qu'interprétation et enregistrement ne peuvent que satisfaire les plus difficiles DECCA (27)

(1) **Troubadours d'hier, Chansons d'aujourd'hui**
Cl. de Sermisy (D'estre amoureux) ; **A. Le Roy** (Branle gay, Branle de Malte) ; **J. Planson** (La rousée du joly mois de May) ; **B. de Ventadour** (Pour oublier mon malheur) ; etc...
30/33 - EDIT. OUVR., DMO 538 CH A

(2) **Musique du Temps de la Guerre de Cent Ans.**
G. de Machaut (Plange, regni respublica ; Tu qui gregem ; Apprehende) ; **J. Vaillant** (Par maintes foys) ; **G. Dufay** (Franc cuer gentil ; Se la face ay pale ; Magnas me gentes ; Nexus amicicie ; Hoc est vera ; Donnés l'assault) ; **Solage** (S'aincy estoit) ; **P. Fontaine** (J'ayme bien celui) ; **Acourt** (Je demande ma bien venue) ; **J. Alanus** (Sub arturo plebs vallata ; Fons citharizancium ; In omnem terram) ; **Cooke** (Alma proles regia ; Christimiles inclite) ; **R. Morton** (L'homme armé)
30/33 - PHILIPS 839 753 LY

(3) **Carmina Burana** (20 lieder extraits du manuscrit origine, 13e-14e siècles
30/33 - TELEFUNKEN - CTB 2 185

(4) **RAVEL** - 5 Mélodies populaires grecques ; Epigrammes de Clément Marot ; Histoires naturelles ; Chansons madécasses ; Deux Mélodies hébraïques ; Don Quichotte à Dulcinée
30/33 - PHILIPS - 839 733 LY

(5) **CHOPIN** - Sonates n° 2 op. 35 « Marche funèbre », n° 3 op. 58
30/33 - ACE OF DIAMONDS - SDD 195

(6) **CHOPIN** - Les Valses
30/33 - ERATO - STU 70 558

(7) **ALBENITZ** - L'œuvre pour piano, Vol. III
Suite espanola, Pavana, Capricho, La Vega, Azulejos
30/33 - ERATO - STU 70 561

(8) **ALBENIZ** - L'œuvre pour piano, Vol. IV
Cantos de Espana, Puerta de Tierra, Rumores de la Caleta, Zaragoza, Tango, Malaguena, Mallorca, Zambra Granadina
30/33 - ERATO - 70 562

(9) **L'Orgue ibérique.** L'âge polyphonique et décoratif, l'école catalane **J. Elies** (Te Deum, Salve Regina) ; **Padre A. Soler** (Sonata 67) ; **Freixanet** (Sonata Mi bémol) ; **J. Vinyals** (Sonata XVI)
30/33 - ERATO - EDO 214

(10) **L'Orgue ibérique.** L'âge polyphonique et décoratif, l'époque galante et concertante
A. Soler : 6 Concertos à 2 orgues
30/33 - ERATO - EDO 216

(11) **L'Orgue flamand**
L. Chaumont (3e Suite en sol min.) ; **A. Brumel** (Bicinium) ; **G. Scroncx** (Echo) ; **V. den Gheyn** (Sicilienne, Fugue) ; **Ch. J. van Helmont** (Fugues Sol M., si m.) ; **J.H. Fiocco** (Gavotte) ; **A. van der Kerckhoven** (5 versets sur le Salve Regina)
30/33 - ERATO - EDO 215

(12) **J.S. BACH** - L'œuvre d'orgue, Vol. III. Les Chorals de Leipzig ; La 3e partie de la Clavierübung (prélude et fugue en Mi bémol M., chorals, fugues, petites fugues, duetti) ; 15 chorals pour le temps de Noël ; Variations canoniques sur le Chant de Noël « Vom Himmel hoch »
30/33 - VALOIS - CMB 3

(13) **C. FRANCK** - Intégrale œuvre orgue
Fantaisie Ut Maj., Final, Les 3 chorals, Grande pièce symphonique, Andante, Final, Fantaisie La Maj., Cantabile, Prélude, fugue et variation. Prière, Pastorale, Pièce héroïque
30/33 - DECCA - 115 009-12

(14) **Les grandes orgues de la cathédrale St-André de Bordeaux**
Cl. Balbastre (A la venue de Noël) ; **L. Marchand** (Basse de trompette et dessus de cornet) ; **F. Couperin** (Tierce en taille) ; **J.S. Bach** (Prél. et fugue en Ré) ; **C. Franck** (Cantabile) ; **L. de Saint Martin** (Aria) ; **O. Messiaen** (Les Anges) ; **M. Dupré** (Final du poème Evocation)
30/33 - FIDELIO - 29 002

(15) **BEETHOVEN** - Quatuors op. 18 : n° 1 en Fa et n° 2 en Sol
30/33 - HARMONIA MUNDI - HMO 30 906

(16) **BEETHOVEN** - Quatuors op. 18 : n° 3 en Ré et n° 4 en ut
30/33 - HARMONIA MUNDI - HMO 30 907

(17) **L. SPOHR** - Octuor en Mi, op. 32 pour clarinette, 2 cors, violon, 2 altos, cello et cb ;
WEBER - Quintette en Si Maj., op. 34 pour clarinette et quatuor à cordes ;
WAGNER (?) - Adagio Ré bémol M. pour clarinette, quintette cordes
30/33 - PHILIPS - 802 863 LY

(18) **DEBUSSY** - Quatuor op. 10 sol M.,
E. CHAUSSON - Quatuor op. 35
RAVEL - Quatuor en Fa
ROUSSEL - Quatuor op. 45.
30/33 - ERATO - STU 70 571-572

(19) **SCHOENBERG** - Sérénade op. 24 pour septuor et baryton
30/33 - CLASSIC - 920 113

(20) **PROKOFIEV** - Quintette sol m., op. 39 (htb., clar., violon, alto et cb)
MARTINU - Nonetto (violon,alto, cello, cb, fl., ht.-b., clar., basson et cor)
30/33 - CLASSIC - 991 033

(21) **J.S. BACH** - Concertos (Fa M. clavecin et 2 fl.) ut m. et Ut M. pour 2 clavecins
30/33 - MUSIDISC - 30 RC 774

(22) **C. PH. E. BACH** - Double concerto en Fa pour 2 clavec. 2 cors, cordes et b.c. ; Concerto Si bémol M. cello, cordes et b.c.
30/33 - HARMONIA MUNDI - HM 30 817

(23) **PROKOFIEV** - Concerto violon en Ré, n° 1, op. 19
HINDEMITH - Kammermusik n° 4, op. 36 n° 3
30/33 - PATHE MARCONI - C 063-90 152

(24) **SCHUBERT** - Symphonies : n° 3 Ré, n° 4 ut
30/33 - PHILIPS - 802 798 LY

(25) **SCHUBERT** - Symphonies : n° 8 si m. ; Ouvertures dans le style italien
30/33 - PHILIPS - 802 800 LY

(26) **F. SCHMITT** - La Tragédie de Salomé, op. 50
R. STRAUSS - Danse des 7 voiles de Salomé
30/33 - PHILIPS - 131 055 DSY

(27) **GLINKA** - Russlan et Ludmilla
MOUSSORGSKY - La Khovantchina ; Une Nuit sur le Mont Chauve
BORODINE - Le Prince Igor (ouverture) ; Danses polovtsiennes)
30/33 - 7 035 A

(28) **SCHUMANN** - Concerto piano
30/33 - ACE of DIAMONDS - SDD 201

Il m'est agréable de signaler que la célèbre marque **POLYDOR (D.G. - A.P.)** vient de recevoir un Grand Prix National du Disque Lyrique 1970 : le Prix Toscanini (orphée du meilleur enregistrement étranger pour son enregistrement de :

FIDELIO de BEETHOVEN. G. Jones ; E. Mathis ; T. Adam ; J. King ; P. Schreier ; M. Talvela. Chœurs de la Radio de Leipzig et de l'Opéra de Dresde. Orchestre de l'Opéra de Dresde. Direction : Karl Boehm. **D.G.G. coffret de 3 disques 643 614-6**

et le Prix Albert Carré (orphée de la meilleure distribution) à :

CARDILLAC de PAUL HINDELMITH. Dietrich Fischer Dieskau ; Léonore Kirschstein ; Donald Grobe ; Karl Christian Kohn. Chœurs et Orchestre de la Radio Symphonique de Cologne. Direction : Joseph Keilberth. **D.G.G. coffret de 2 disques 139 435-6.**

MOYENS TECHNIQUES DE LA DIFFUSION DE LA MUSIQUE DANS LES MASSES ET LA CULTURE MONDIALE CONTEMPORAINE (1)

par Dmitri KABALEVSKI

Professeur au Conservatoire de Moscou

Vice-Président de l'I.S.M.E.

1°) Les rêves réalisés

Mozart ne pouvait s'imaginer certes que sa symphonie, jouée pour quelques centaines de mélomanes dans un hôtel particulier viennois, pourrait être entendue en même temps non seulement dans d'autres maisons de la capitale autrichienne, non seulement dans une autre ville ou un autre pays, mais dans le monde entier.

Beethoven, Berlioz et Tchaïkovski, qui s'adressaient au grand public, ne pouvaient s'imaginer qu'un jour leur musique lui serait effectivement accessible à n'importe quelle minute, dans nàimporte quel point du globe.

Les grands virtuoses du passé pouvaient-ils envisager qu'avec le temps, l'art des interprètes serait perpétué, enregistré sur bande magnétique et disque, de même que les œuvres des compositeurs sur le papier à musique ?

Dans le meilleur des cas, ce n'étaient que des rêves et rien que des rêves. La musique restait l'apanage d'une élite. L'interprétation de l'œuvre musicale n'était accessible qu'à ceux qui y assistaient. Chaque interprétation était unique et disparaissait à tout jamais avec le dernier son...

Le rêve de grands musiciens du passé s'est réalisé. Ce miracle s'est opéré sous les yeux de ma génération. On a vu apparaître le premier disque, la première bande enregistrée, le cinéma parlant, on a entendu les premières émissions musicales à la radio et à la télévision.

Des perspectives sans précédent en matière d'instruction musicale se sont offertes aux plus larges masses populaires, ce dont ne pouvaient rêver ni Beethoven, ni Berlioz ni Tchaïkovski.

L'apparition des moyens techniques de diffusion de la musique dans les masses peut être considérée, de bon droit, comme une révolution qui a joué un rôle non moins grand que l'invention de système de notation.

2°) Un couteau à deux tranchants.

Avec un même couteau on peut sauver l'homme de la mort et lui enlever la vie. Tout dépend de celui qui le tient.

Tout moyen technique de diffusion de la culture peut être comparé à ce couteau. A la même linotype, on peut composer les œuvres géniales de Shakespeare ennoblissant d'innombrables lecteurs, aussi bien que des livres pornographiques en corrompant un tout aussi grand nombre. Le même écran de cinéma peut véhiculer l'humanisme aussi bien que les idées rétrogrades. Un grand artiste et un médiocre utilisant le même microphone, la même bande, les mêmes disques !

Tout vient des hommes ! Tout vient de leur conscience, de leurs convictions, de leurs intentions, du niveau de leur culture ! Une responsabilité morale gigantesque incombe à ceux qui détiennent les nouveaux moyens de diffusion de la musique dans les masses !

On ne saurait surestimer le grand rôle positif que jouent ces moyens dans la vie culturelle des peuples du globe, surtout dans les pays où l'Etat se préoccupe de l'instruction musicale du peuple.

Malheureusement, ils exercent une autre influence sur la culture musicale contemporaine...

3°) La naissance de l'industrie de la musique récréative.

Des contradictions aiguës sont apparues dès les premiers pas de la révolution technique dans la musique, contradictions inhérentes à la nature même de cette révolution.

Premièrement, la musique, auparavant accessible à un petit nombre d'hommes instruits musicalement, est devenue l'apanage d'un grand nombre de gens non initiés. Il n'y a rien d'étonnant à ce que la majorité des néophytes qui ont eu accès à la musique grâce à la radio et à la télévision, aux disques et au cinéma ait préféré la musique récréative n'exigeant ni expérience, ni préparation spéciale, ni efforts intellectuels.

Il faut également tenir compte du fait que c'était une époque de guerres sanglantes et d'ébranlement sociaux, quand beaucoup de gens saisissaient la première possibilité de se distraire.

La demande de musique récréative a été entendue par ceux qui possédaient les moyens de diffusion et le flot de musiquette a submergé des gens à qui on ne pouvait le reprocher, car ils ne savaient pas distinguer l'art véritable des pâles imitations.

La musique légère a été composée par des compositeurs de talent se basant sur le folklore et les traditions classiques tels que George Gershwin et Isaak

(1) Conférence du Professeur Kabalevski au Congrès de l'I.S.M.E., à Dijon.

Dounaevski et par des centaines, voire des milliers de tâcherons qui ont senti l'odeur de l'or. La bonne musique légère réjouissait les gens, embellissait leur vie, tandis que la mauvaise musique légère engendrait une attitude frivole envers la musique, le manque de goût ,l'ignorance.

La deuxième contradiction de la révolution technique dans la musique, découlant dans une grande mesure de la première, réside en ceci : le développement impétueux de moyens techniques de diffusion de la musique dans les masses, a lié le domaine de l'activité artistique, de l'éducation culturelle avec la production industrielle, avec toutes sortes d'entreprises, avec le commerce qui, comme l'on sait, ne coordonne pas toujours ses activités, tant s'en faut, avec les impératifs artistiques.

C'est ainsi que l'industrie de la musique récréative est née et son influence sur la culture musicale contemporaine est loin d'être inoffensive !

4°) Un grand bien devient un grand mal.

Un intermédiaire entre la musique et l'auditeur est venu s'ajouter à la triade déterminant la musique comme un art vivant : « compositeur - interprète - auditeur ». Cet intermédiaire peut être l'impresario, parfois c'est celui qui élabore les programmes, un rédacteur, une personne responsable de la musique à la radio, à la télévision, aux studios d'enregistrement de disques, au cinéma, etc...

Dans les pays où les moyens de la diffusion de la culture au sein des masses sont propriété privée, on voit très bien la dépendance entre l'activité de ces intermédiaires et leurs goûts subjectifs et surtout le profit commercial.

L'intérêt commercial, la course aux bénéfices, la nécessité d'impulser constamment la consommation poussent les impresarii à s'orienter vers le plus habituel, le plus facilement perceptible, le primitif et le récréatif. Il en résulte l'exploitation la plus « avantageuse » des goûts les plus bas (par contre, assez répandus), qui entraînent non seulement l'affermissement de ces goûts, mais leur diffusion ultérieure.

On voit apparaître un business cynique ne ménageant ni l'art ni l'âme humaine.

Les « marchands de musique » opèrent d'une manière extrêmement simple : le « jazz » de commerce divertit plus et donne des bénéfices plus importants que l'Orchestre Symphonique de Boston, donc il faut imprimer les enregistrements de jazz. C'est pourquoi on substitue Brubeck à Brahms et Prokofiev ; Honegger, Bartok et Janacek doivent céder la place au jazz commercial, à une chansonnette sans valeur.

Les illustres chanteurs sont contraints d'entrer en compétition avec les vedettes de variétés qui tentent de composer le manque de voix au moyen de micros, en remplaçant l'émotion, tantôt par le murmure suggestif, tantôt par des hurlements hystériques.

L'industrie de la musique récréative n'a pas ménagé également les grands classiques. Le saxophone hurle cyniquement le thème du Premier Concerto pour piano de Tchaïkovski, en transformant cette mélodie en un fox-trot banal. Les trombones « coassent » la Cinquième Symphonie de Beethoven. Des quatuors et sextuors vocaux nous frappent par la maîtrise vocale d'interprétation de pièces instrumentales compliquées de Bach, tout en tuant l'âme de sa musique, son cours ininterrompu, sa liberté métrique par le rythme mécanique des instruments à percussion.

L'industrie de la musique récréative se développe grâce à la radio, à la télévision, aux disques et au cinéma, en étouffant toute autre musique.

C'est ainsi que le grand bien de la culture contemporaine devient son grand mal !

5°) Un divertissement léger ou une richesse spirituelle ?

La lutte de deux conceptions de la musique est, à mon avis, le problème fondamental de la culture musicale contemporaine.

La première conception a été celle des gens de progrès de toutes les époques et de tous les peuples, des personnalités de l'art et de la science, de la pensée sociale. Conformément à cette conception, la musique constitue un puissant moyen d'enrichissement spirituel de l'homme, de son développement idéologique et moral.

C'était le point de vue non seulement de Beethoven et de Tchaïkovski, mais de Shakespeare et de Léon Tolstoi, de Romain Rolland et de Maxime Gorki, de Pythagore et d'Einstein, de Marx et de Lénine.

D'autres n'y voient qu'un divertissement léger et le complément de leurs loisirs.

— Mozart ne délasse pas, à bas Mozart ! Moussorgsky me fatigue par sa profondeur, à bas Moussorgsky! Chostakovitch ne me divertit pas, à bas Chostakovitch ! Telle est la conception simpliste découlant de cette attitude.

Mais cette attitude renferme une profonde contradiction. La musique récréative non seulement divertit, mais remplit l'âme et la conscience de l'homme. Par quoi ? Elle éduque aussi le monde de ses sentiments elle forme aussi sa conception du monde et ses principes moraux. Mais comment ?

Il faut appeler les choses par leurs noms : elle corrompt souvent la conscience et mutile l'âme, surtout chez les jeunes. Une grosse dose de la musique récréative, surtout si elle est mauvaise, abêtit. Sur cette base, le business fait parfois le jeu de la politique. Là, on tâche de détourner à tout prix l'attention de la jeunesse des intérêts sociaux et politiques, des réflexions sur les brûlants problèmes sociaux actuels.

Si je dis cela, je ne veux pas appeler à une croisade contre la musique légère en général. Non, je suis à mille lieues de cette idée. J'estime que cette musique est nécessaire à tout homme normal, comme le besoin de sourire, de plaisanter, de se reposer, se divertir, danser. L'amour infini de la musique sérieuse ne m'a jamais empêché d'aimer également la bonne

musique légère, y compris le jazz. Je dois avouer que j'ai composé ce genre de musique non sans plaisir ! L'un, à mon avis, n'exclut pas l'autre, mais au contraire, le complète, tout comme le sentiment de l'humour, l'aptitude à se distraire complète très bien l'existence de l'homme le plus sérieux.

Je suis contre les extrêmes. Un snobisme reniant la musique légère est, d'après moi, déraisonnable et indigent, comme d'ailleurs tout exclusivisme. Mais, certainement, on est mille fois plus déraisonnable et plus pauvre si l'on ne reconnaît que la musique légère. Il ne s'agit là d'exclusivisme, mais d'indigence d'esprit!

Et je suis prêt à lutter jusqu'à la fin de mes jours contre cette indigence, contre le manque de goût en musique !

6°) L'immunité contre le mauvais goût.

Dans l'encombrement monstrueux de la vie musicale mondiale, une importance particulière appartient à l'éducation musicale et esthétique de la génération montante.

Il y a une loi : celui qui connaît, aime et comprend la musique sérieuse, apprécie également le charme de la musique légère tout en sachant, ce faisant, distinguer le bon grain de l'ivraie. Tandis que ceux qui ne veulent entendre que de la musique légère, ne sont pas à même de discerner, même dans ce monde étroit du divertissement, ce qui est bien de ce qui est mal.

Il en découle la tâche principale de l'instruction musicale de masse : l'éducation du bon goût chez les enfants dès l'âge le plus tendre. Il faut que les adolescents, quand ils auront à faire à la musique légère, sachent déjà apprécier le charme et la beauté de l'art véritable, sérieux et perçoivent la différence entre la musique bonne et mauvaise. Il faut que la bonne musique, folklorique classique et contemporaine, rentre dans le monde des enfants en même temps que les bons livres.

Seuls, l'amour et l'habitude de la bonne musique sérieuse, peuvent conférer l'immunité contre le mauvais goût.

Malheureusement, dans les écoles de musique, même dans les dernières classes, les professeurs négligent le plus souvent la musique légère, font comme si elle n'existait pas. Pourtant, ils ne dansent pas sur la musique de Bach ou de Prokofiev ! Dans les restaurants, ils n'entendent pas Bach ou Ravel ! En allant à l'opérette, ils savent parfaitement qu'ils n'entendront pas Bartok ni Moussorgsky !

Et leurs élèves, adolescents, dont les goûts ne sont pas toujours stables, satisfont leur besoin de musique légère en puisant à des sources qui ne sont pas toutes bonnes. Ces sources exerçant une action très énergique et même obsédante, la compétition entre la musique sérieuse et la musique légère de mauvais goût se termine souvent par la défaite de l'art, fierté de l'homme !

L'école doit aider ses élèves à s'y reconnaître dans la complexité de la culture musicale contemporaine.

7°) L'éducation des éducateurs.

Pour autant que je sache, dans tous les pays du monde où on attache une grande importance à l'instruction musicale des masses, le problème de l'éducation des éducateurs est venu à maturité. Malheureusement, ceux qui dirigent le processus d'une large pénétration de la musique dans les masses populaires sont souvent de braves gens, mais de mauvais éducateurs.

Cependant, chaque personne qui, indépendamment de son poste, établit un programme de concert, fait une émission de radio et de télévision, dresse un plan d'enregistrements, approuve ou rejette une musique de film, ou même tout simplement travaille à un poste radio de bateau ou de train, doit être éducateur. Car il apprend quelque chose aux gens, influe sur leurs conceptions, sur leur monde extérieur.

Cela concerne surtout les compositeurs et les interprètes. Toute œuvre composée et interprétée n'est pas seulement un acte de création et d'interprétation, c'est aussi un acte pédagogique. Hélas, il n'en n'est pas toujours ainsi.

Un compositeur ne peut pas être éducateur s'il écrit la musique de films antiesthétiques, immoraux, sans parler de films de publicité célébrant « le meilleur fromage du monde », les « meilleurs soutiens-gorges du monde », s'il fournit un répertoire aux légions de chanteurs et chanteuses médiocres. Evidemment, l'argent est pour lui un stimulant beaucoup plus fort que tous les idéaux pédagogiques.

Je crois que les expérimentateurs-avant-gardistes, les adeptes de l'art abstrait sont très loin de ces idéaux. Etre original ! Original à tout prix ! Créer une sensation ne fut-ce que pour un seul jour ! Voilà leur but unique !

Ici, on assiste à l'union de sphères diamétralement opposées au premier abord : de la musique récréative de mauvaise qualité imprégnant la vie quotidienne et de la musique « intellectuelle » prétendant faire abstraction de toute réalité. Ces deux sphères sont incapables d'accomplir la plus importante fonction de l'art : embellir la vie par une beauté véritable, ennoblir le monde spirituel de l'homme, l'inspirer.

Eduquer les enfants, les adolescents, la jeunesse, c'est également éduquer les éducateurs. Il faut obligatoirement s'éduquer soi-même !

8°) Quatre cents haut-parleurs chez Varèse et un seul chez Mozart.

Les moyens techniques se sont implantés solidement dans l'art mais pour le moment, cela n'a pas donné de résultats artistiques sensibles. L'intérêt exclusif pour les sonorités nouvelles et les formes

nouvelles en dehors des tâches idéologiques et créatrices n'a rien à voir avec la création véritable. Ce n'est pas par hasard que la musique « concrète » et « électronique » est « construite » dans la plupart des cas, par des ingénieurs et non par les musiciens.

Les nombreuses recherches conduites dans ce domaine ont donné des résultats positifs au cinéma, dans diverses émissions de radio et de télévision, où les moyens techniques sont propres au genre.

La palette de bruits primitifs utilisée à la radio et au cinéma il y a 10 - 15 ans s'est enrichie par de nouveaux moyens très intéressants. Un chant à deux ou trois voix et même une fugue peuvent être exécutés par un « timbre de vent» ou un « timbre de fils électriques ». Le bruit des vagues peut être obtenu avec l'intonation voulue et inclus dans la partition à côté de n'importe quel instrument de l'orchestre. Des timbres inédits nous transportent dans le monde de la science-fiction et dans l'espace cosmique.

Certains compositeurs essaient d'associer leurs compositions au fond constitué par l'enregistrement de bruits « concrets » ou bien de les combiner avec de la musique d'autres compositeurs.

Toutefois, si intéressantes que soient ces expériences, elles ont deux défauts qui font irrémédiablement le départ entre les résultats obtenus et l'art véritable. Primo, en règle générale, les principes idéologiques et créateurs en sont absents : le calcul rationnel, la conception technique y règnent sans partage. Secundo, toutes ces expériences aboutissent à la création d'une musique « synthétique » (artificielle) excluant tout acte créateur d'interprétation. Autrement dit, le principe créateur vivant est exclu, de même que la pensée vivante, l'émotion, sans quoi il n'y a ni peut y avoir d'art véritable. L'art, c'est avant tout l'homme ! La conscience, le cœur et l'âme de l'homme vivant (que les « constructivistes » du XXe siècle me pardonnent) ne jouent pas un rôle négligeable en art !

Quant à la « musique électronique » c'est probablement le « Poème électronique » d'Edgar Varèse qui a été le plus sensationnel : pendant l'Exposition Universelle à Bruxelles, en 1958, il a été exécuté des dizaines de fois en quelques mois.

Le poème a été conçu par la firme hollandaise « Philips » pour laquelle la publicité prime l'art. Un pavillon spécial, construit par Le Corbusier, était prévu pour l'interprétation du poème. Il faut dire que ce n'était pas la meilleure réussite de l'illustre architecte. L'intérieur de ce petit pavillon avec une seule entrée et une seule sortie de part et d'autre, au plafond plissé passant sans transition à des murs également plissés, rappelait désagréablement la paroi intérieure de l'œsophage humain. La lumière s'éteignait. Un film était projeté sur les plis des murs, une sorte de cauchemar. Simultanément 400 (!) hauts-parleurs installés dans les plis vous ahurissaient par une cascade de sifflements stridents, d'hurlements et de borborygmes horribles... Il paraît que ces sons répondaient entièrement à la forme intérieure du pavillon...

400 haut-parleurs pour l'interprétation d'un seul poème ! Voilà ce que peut faire la publicité ! Voilà ce que c'est que l'intérêt commercial et son influence sur l'art !

La même année 1958, j'ai visité une école rurale dans le Nord de notre pays. C'était une leçon de musique. Une jeune institutrice parlait de Mozart à des enfants de 12 à 14 ans. Ensuite elle a branché l'unique haut-parleur de l'école. Retenant leur souffle les enfants écoutaient la « Symphonie en sol mineur » du grand compositeur...

Rien que des chiffres : 400 et 1. Les mêmes moyens techniques une bande de magnétophone et un haut-parleur... A quoi donner la préférence ? De toute évidence, le haut-parleur de l'école rurale a donné beaucoup plus à la culture musicale que les 400 hauts-parleurs de l'Exposition Universelle qui s'était tenue dans une des capitales les plus civilisées du monde !

9°) **Nos succès et nos difficultés.**

La tâche de l'instruction musicale publique a été avancée par l'Etat en 1918. Au lendemain de la Grande Révolution socialiste d'Octobre, la thèse de Lénine, selon laquelle le grand art véritable doit appartenir à tout le peuple, a été mise à la base de toute la politique artistique de notre Etat. Dans le premier décret du pouvoir des Soviets sur l'école d'enseignement général, la musique, de même que le dessin, a été incluse dans les programmes d'études en tant que discipline obligatoire.

L'apparition de moyens techniques et l'équipement graduel des écoles d'enseignement secondaire et supérieur ont contribué considérablement à la solution de cette tâche. Mes collègues de la délégation soviétique à ce congrès : Kira Kakhn, Youli Aliev et Pavel Lobanov vous parleront en détail du rôle de la technique dans l'instruction musicale, de nouveaux moyens et méthodes découverts dans ce domaine.

Une large diffusion des moyens techniques est favorisée dans notre pays par le grand amour du peuple pour la musique et cela pas seulement dans les grandes villes. De nombreuses lettres d'enfants et d'adultes contenant diverses questions sur la musique nous parviennent principalement des cités ouvrières, des villages et des petites villes. L'intérêt pour la musique grandit littéralement de jour en jour.

Permettez-moi de citer trois exemples.

Un festival de l'art des enfants de l'URSS a eu lieu l'automne dernier dans la grande colonie de vacances « Orlenok », sur le littoral de la Mer Noire. Une des premières places a été obtenue par un merveilleux orchestre d'instruments folkloriques russes d'une école de la petite cité ouvrière de Moundybach située dans les montagnes de l'Oural.

J'ai reçu une lettre d'un lointain village avec la prière d'envoyer une grande liste d'enregistrements pour les leçons de musique à l'école. La liste comprenait Beethoven, Chostakovitch, Ravel. Il n'y a pas

longtemps, j'ai reçu une lettre d'Extrême-Orient, de l'Ile de Sakhaline, où les enfants préparent une grande composition évoquant la lutte de l'humanité pour le bonheur sur la musique du « Bolero » de Ravel.

A l'école du village de Tarassovka, en Ukraine, il y a trois chœurs, un cercle de bandouristes, un cercle de jeunes chefs d'orchestre, un théâtre d'Opéra et de marionnettes, où les spectacles musicaux sont donnés en français. Le chœur de cette école a participé, il y a quelques mois, à une soirée consacrée à mon œuvre en exécutant avec maestria une partie difficile du « Requiem » aux côtés des meilleures troupes professionnelles ukrainiennes.

Je pourrais citer beaucoup plus d'exemples. Je pourrais parler des écoles de musique pour enfants, qui sont au nombre d'environ 4 500 rien que dans la Fédération de Russie (néanmoins il y a 20 à 25 demandes d'admission pour une place). Il y a encore divers cercles musicaux, studios dans les écoles d'enseignement général.

Tout cela (et beaucoup d'autres choses dont j'ai déjà parlé) serait impossible sans une large diffusion de moyens techniques, avant tout de la radio, de la télévision, des disques. Ces moyens sont pour nous une des plus grandes réalisations de la culture contemporaine.

Mais si grands que soient nos succès dans l'éducation musicale publique, je ne puis dire que cette tâche est résolue. Elle se pose toujours devant nous comme un idéal qui n'est pas encore atteint. Nous avons beaucoup de difficultés. Je vous parlerai des deux difficultés les plus épineuses.

Premièrement, l'intérêt pour la culture en général et pour la musique en particulier grandit beaucoup plus vite que les possibilités de le satisfaire. Il n'y a pas assez de professeurs et de matériel pour les 200 000 écoles d'enseignement général, pour les milliers d'écoles de musique et d'un grand nombre d'autres foyers de la culture musicale. Il n'y a pas assez de bons musiciens et chanteurs pour les orchestres symphoniques, théâtres lyriques et chœurs, dont le nombre grandit sans cesse. On ne peut surmonter cette première difficulté que grâce au plan d'Etat échelonné pour les années à venir.

Deuxièmement, l'industrie de la musique récréative de mauvais aloi dont j'ai déjà parlé et qui vient de certains pays occidentaux tend à gagner le monde entier ; elle exerce une influence néfaste sur le développement d'une culture musicale authentique.

La plus large diffusion des moyens techniques exclut aujourd'hui la possibilité d'ériger un barrage sur la voie de cette production, des filtres assainissent l'atmosphère musicale qui entoure non seulement les adultes, mais les enfants et les adolescents. Cette musique s'est répandue également dans notre pays. Or son influence freine sensiblement l'éducation esthétique des masses. Mais je suis optimiste et j'ai foi dans le triomphe du bon goût, dans le triomphe de la raison. Je suis sûr que nous résoudrons le problème de l'instruction musicale des masses.

L'I.S.M.E. et l'âge de la culture.

On appelle souvent le XXe siècle, l'âge de la science et de la technique, de l'atome, du cosmos, etc... Cette définition n'est pas complète. Le gigantesque progrès scientifique et technique de notre temps fait naître l'illusion que la science et la technique deviendrait le souci principal de l'humanité. L'homme a atteint des vitesses cosmiques, mais si son pouls dépasse 70 battaments à la minute, on ne lui permettra pas de voler dans le cosmos. L'homme sait maintenant mesurer des grandeurs incroyablement petites et incroyablement grandes, mais pas une seule méthode découverte par lui n'est à même de mesurer la force de son amour et de sa haine.

Si profondément qu'il pénètre les mystères du micro et du macrocosme, il n'y trouvera pas une réponse à certaines questions, à savoir : qu'est-ce que la noblesse ou la trivialité ? qu'est-ce que l'héroïsme ou la lâcheté ? qu'est-ce que la beauté ?

Il arrive que certains jeunes savants, surtout les physiciens et les mathématiciens, sont enclins à tout mépriser, sauf leurs problèmes scientifiques. Ils méprisent, en premier lieu, l'art, ne reconnaissant pas son importance vitale, son rôle éducateur, en lui attribuant, dans le meilleur des cas, le rôle d'un hobby agréable. Il est intéressant de souligner que ces gens sont critiqués par d'éminents représentants de ces mêmes sciences physiques et mathématiques, lesquels comprennent qu'il y a une différence entre les notions d'instruction et de niveau culturel, qu'on peut être un homme fort savant et, en même temps, inculte. Ils comprennent qu'aucune science, même la plus développée et la plus précise, ne peut se substituer à l'art quand il s'agit de la formation du monde spirituel de l'homme.

Dans le contexte des contradictions complexes de notre vie, l'art non seulement ne disparaît pas, mais il assume une responsabilité toujours plus grande pour l'éducation de la génération montante. Une place particulièrement importante revient à la musique, l'art le plus émotionnel, pénétrant le plus profondément en nous.

J'espère que notre organisation internationale, l'I.S.M.E. est en mesure de faire beaucoup plus qu'elle ne fait pour diffuser l'idée de l'instruction musicale des masses et pour réaliser cette idée. Nous devons faire tout notre possible pour le succès de notre tâche, nous devons nous adresser, si cela est nécessaire, à toutes les instances, y compris les organismes gouvernementaux et les gouvernements.

La musique n'est pas seulement un art. Elle aide à mieux se comprendre, elle rend les gens plus humains. La musique aide l'humanité à défendre la paix.

L'I.S.M.E. doit devenir le phare de l'instruction musicale des peuples du monde dans notre siècle, qui doit être considéré comme celui de la culture.

POUR L'INITIATION RAPIDE AU JEU DES FLUTES A BEC

Un nouvel auxiliaire de l'enseignement musical vient d'être agréé par la Commission du matériel pédagogique lors de sa séance du 16 avril :

Il s'agit d'un **appareil pour l'initiation rapide au jeu des flûtes à bec.** Le créateur en est notre collègue Luc Amion, professeur d'éducation musicale au lycée Pasteur, à Neuilly-sur-Seine.

Comme plusieurs d'entre nous, Luc Amion a apprécié l'aide que l'usage de ces instruments peut apporter à certains élèves, peu doués vocalement, allergiques à la lecture sur portée, mal aptes ou peu ardents à l'étude du solfège.

Le premier problème posé par la flûte à bec, avec celui du souffle et de l'attaque, est celui des doigtés ; sait-on bien qu'aux doigtés de base — deux douzaines, un par note — s'adjoignent ensuite les doigtés « alternatifs », et que le tout approche la centaine.

Luc Amion, s'appuyant sur une réalisation antérieure (agréée en 1953), d'initiation aux claviers, a décidé de recourir au procédé visuel. L'appareil comprend deux parties : Un « bloc de commande », dont chaque trou comporte un poussoir, d'où le professeur envoie une incitation électrique s'exprimant par les ampoules d'un « tableau d'enseignement » placé face aux élèves. Chaque doigté proposé forme une image particulière que les intéressés doivent reproduire digitalement.

Un ou plusieurs élèves choisis traduisent ces signes de façon musicale ; les autres, flûte en main, bec au menton, exécutent silencieusement les mêmes doigtés, établissant leurs automatismes idgitaux.

Luc Amion, qui a testé son appareil pendant deux ans, témoigne que la catégorie d'élèves à qui la flûte peut rendre des services (sujets à audition infidèle, sans possibilité de contrôle à la maison, etc...), s'en trouvent améliorés.

Encouragés par la perspective de pouvoir tout de même jouer personnellement, ils acceptent mieux — selon Luc Amion — la lecture, s'améliorent en dictée, grâce à une auto-formation de l'oreille ; certains accèdent au solfège, d'autres demandent à s'initier à quelque instrument d'orchestre : flûte traversière, clarinette, etc...

L'appareil, breveté, est maintenant commercialisé (1). Les enseignants intéressés pourront apprécier son efficacité au cours de divers stages.

Puisse ce nouvel élément de la gamme du matériel audio-visuel servir efficacement la cause de l'initiation à la musique.

(1) Appareil Amion, licence Zurfluh, 73, boulevard Raspail - Paris-6e.

AU SUJET DU BACCALAURÉAT OPTION ARTS - A 6

Chargée depuis l'an dernier de l'option « Arts » devenue A 6, j'ai toujours lu avec beaucoup d'intérêt, de joie et d'inquiétude les différents projets élaborés pour le programme des trois années et pour l'épreuve au baccalauréat.

Dans votre éditorial de février 1970, vous souhaitez avec vigueur que la musique soit un art vivant, se gardant du livresque et du verbiage. L'arrêté du 5 décembre 1969 pour notre baccalauréat A 6 me fait craindre qu'on puisse être « sourd » et se tirer honorablement de cette épreuve. Qu'est devenu le test auditif prévu il y a peu de mois ? Sa forme pouvait être transformée. Sans revenir à la traditionnelle dictée, les possibilités de contrôle de l'oreille ne manquent pas.

Par ailleurs, je voudrais être sûre que ce n'est pas le candidat qui aura l'œuvre choisie à identifier. L'ambiguïté produite par l'auteur du texte, je la vois dans la rédaction de son texte.

Enfin, je ne comprends absolument pas le choix entre un exercice de solfège ou l'exécution d'une œuvre instrumentale. Il n'est même pas mentionné que le candidat non instrumentiste pourra chanter. C'est un oubli sans doute ?

Comme l'épreuve 70 n'est subie que par quelques parisiens, je pense raisonnablement que nous aurons quelques modifications à ce texte d'ici juin 71...

Veuillez croire...

Mme A. BELLET
Professeur d'Education musicale
au Lycée d'Etat de Poitiers

TABLE DES MATIÈRES

Année scolaire 1969 - 1970

Numéros 161 à 170 — Octobre 1969 à Juillet 1970

ANALYSES D'ŒUVRES

BIBLIOGRAPHIE

COLONIES DE VACANCES MUSICALES, STAGES MUSICAUX, FESTIVALS

DIVERS

ENSEIGNEMENT - PEDAGOGIE

EXAMENS ET CONCOURS

C.A.E.M., 1re Partie

C.A.E.M., 2e Partie

CENTRE PREPARATION AU C.A.E.M. (Lycée La Fontaine)

Epreuves 1968 :

BACCALAUREAT.

BREVET TECHNICIEN.

ECOLES PRIMAIRES ET ECOLES NORMALES.

CHARGES D'ENSEIGNEMENT.

MINISTERE AFFAIRES CULTURELLES

DISQUES

Notre Discothèque par :

HARMONIE

par **M. Dautremer**

HISTOIRE DE LA MUSIQUE
HISTOIRE DE LA CIVILISATION

ICONOGRAPHIE

LA MUSIQUE DANS L'UNIVERSITE

N° de Commission Paritaire : 28.511

Imprimé en France

ICN sa - 3 bis, rue de la Sablière - Paris 14e - 273-38-20 Dépôt légal 3e trim. 1970 Directeur-Gérant : A. MUSSON